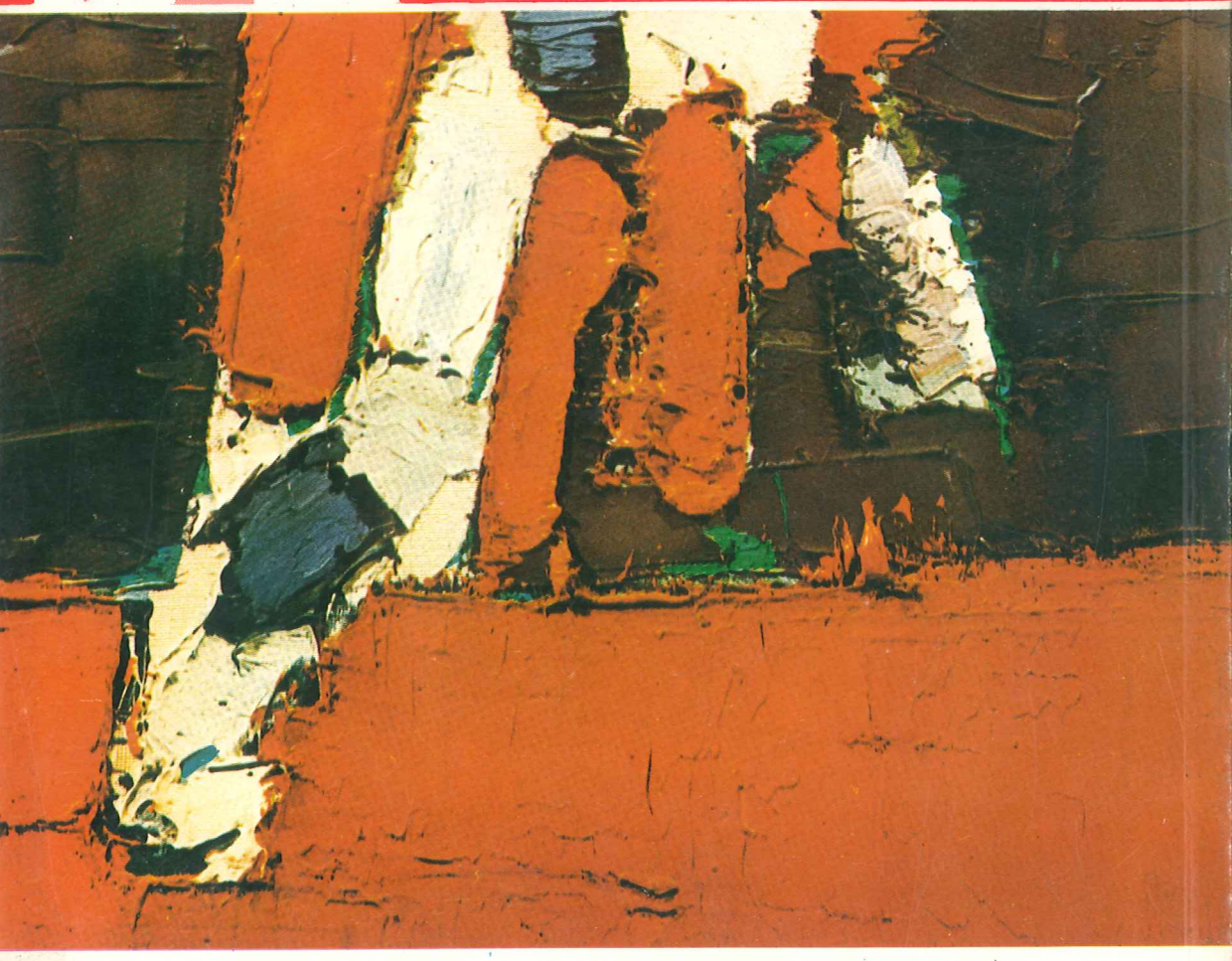
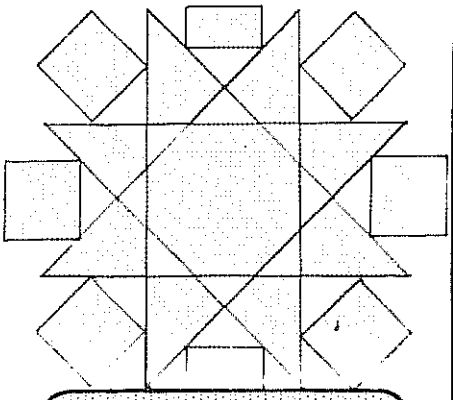
المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

السنة الثالثة والعشرون العدد ٢٦٩ تموز «يوليو» ١٩٨٤



- روحي الخالدي رائد الأدب العربي المقارن
- الكتاب في القطر العربي السوري «كمًا ونوعًا» سميح عيسى
- التكوين الجديد «شعر» فايز خضور • الأنفار «قصة» يوسف القعيد



الموقف

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي

في الجمهورية العربية السورية

هيئة الإشراف

انطون مقدسي

د. عدنان درويش

د. حسام الخطيب

د. الياس نجمة

سميح عيسى

رئيس التحرير:

محمد عمران

الاشراف الفني

زهير الحمو

المعرفة
مجلة ثقافية شهرية

ثمن العدد

٢٠٠ قرش سوري
١٥٠ قرش لبناني
٢٢٥ فلس اردني
٣٠٠ فلس عراقي
٣٠٠ فلس كويتي
٦٠ قرش سوداني
٦٥ قرش ليبي
٨ دنانير جزائرية
٧٫٢٥ درهم مغربي
٧٥٤ مليم تونسي
٣ ريال سعودي
٣٫٥٠ ريال قطري
٣٫٥٠ درهم (ابو ظبي)
٣٥٠ فلس (بحرين)

الاشتراك السنوي

- في الجمهورية العربية السورية : ٣٠ ليرة سورية
- خارج الجمهورية العربية السورية : مايعادل ٣٠ ليرة سورية . مضافا اليها اجر البريد (العادي أو البحري) حسب رغبة المشترك
- الاشتراك السنوي: يرسل حوالة بريدية أو شيكا أو يدفع نقدا الى محاسب مجلة المعرفة جادة الروضة ـ دمشق .
- يتلقى المشترك كل سنة كتابا هدية من وزارة الثقافة

المراسلات

باسم رئاسة التحرير ـ جادة الروضة
دمشق الجمهورية العربية السورية

ملاحظة

ترجو « المعرفة » من السادة الكتاب ان يرسلوا موضوعاتهم منسوخة على الآلة الكاتبة ، تسهيلا للعمل .

المعرفة

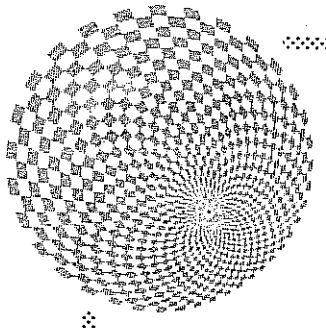
تنويه

- ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المادة أو الكتاب
- المواد التي تصل الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء انتشرت أو لم تنشر .

في هذا العدد

● الدراسات والبحوث ●		
☐ روحي الخالدي : رائد الادب العربي المقارن	الدكتور حسام الخطيب	٥
☐ الكتاب في القطر العربي السوري « كماً ونوعاً » ١٩٦٠ – ١٩٨٣	سميح عيسى	٤٦
☐ الخيام : العالم والشاعر	أحمد يوسف داوود	٧٤
● أدب ●		
■ شعر ■		
☐ التكوين الجديد	فايز خضور	٩٨
■ قصة ■		
☐ الانفار	يوسف القعيد	١١٧
● آفاق المعرفة ●		
☐ ظواهر ومنارات دراسة في قصائد معاصرة	محمود السليمان	١٤٤
☐ العام الخامس والسبعون بعد المئة لميلاد غوغول : أحزان غوغول أحزان روسيا	مهدي محمد علي	١٦٢
☐ أبو سلمى : حياته وشعره في رسالة دكتوراه	نزيه كسيبي	١٧٣
■ مطالعات ■		
☐ بصدد : (الرواية الروسية في القرن التاسع عشر)	بقلم : نوفل نيوف	١٧٩
☐ متابعات	نجوى قلعجي	٢٠١

الدراسات والبحوث



روحي الخالدي
رائد الأدب العربي المقارن

الدكتور حسام الخطيب

الكتاب
في القطر العربي السوري
"كمًا ونوعًا"
١٩٦٠ — ١٩٨٣

سميح عيسى

الخيّام
العالم والشاعر

أحمد يوسف داوود

روحي الخالدي
رائد الأدب العربي المقارن

الدكتور حسام الخطيب

القسم الاول : روحي وآثاره

تمهيد :

يهدف البحث الحالي الى تقديم الكاتب المقدسي روحي الخالدي بوصفه رائدا للادب العربي المقارن ولفت النظر الى سبقه الزمني والفكري في هذا الحقل المعرفي الهام ... والجدير بالذكر ان قضية ريادة الخالدي عرضت على « الملتقى الاول للأدب المقارن في البلاد العربية » الذي عقد في عنابة بالجزائر في أيار ١٩٨٣ ، وأقر هذا الملتقى ، الذي هو الاول من نوعه ، توصية تعتبر روحي الخالدي رائد الادب العربي المقارن، ومحمد غنيمي هلال مؤسسه وحجته . ويؤمل أن يقدم البحث الحالي لهذه التوصية مستندا ومشروعية واستكمالا للعرض المختصر الذي قدمه كاتبها للملتقى (عنابة) ايذانا ببدء حلمة علمية لانصاف هذه العبقرية المبكرة في تاريخ الادب العربي الحديث .

ورغبة في مساعدة القارىء على تتبع تتطور مجرى البحث ربما كان مفيدا التذكير منذ البدء بأن مقولة البحث تتلخص في ثلاثة أمور :

الاول : ان الخالدي لم ينل من الاهتمام ما يستحقه بوصفه من زعماء النهضة الفكرية والادبية الحديثة .

الثاني : ان بعض المصادر نسبت اليه ريادة في حقول ادبية كالنقد الادبي في حين غفلت تماما عن دوره الاول والاساسي في حقل معرفي مهم جدا هو الادب المقارن(*) .

الثالث ان كتابه المسمى : « **تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوكو** » هو كتاب في الادب المقارن الصميم Propre .

الخالدي في المراجع العامة :

كان روحي الخالدي علما بارزا في العقد الاول من القرن العشرين ، ولم تهمله معاجم الاعلام ، فخصه « معجم الاعلام »(١) للزركلي بعمود كامل ، وخصته الموسوعة العربية الميسرة بفقرة مختصرة(٢) ، ووقف يعقوب

(*) بعد كتابة هذه السطور ، وبعد شهور من توصية ملتقى عناية المشار اليه آنفا ، اتيحت لي مراجعة « الموسوعة الاسلامية » في طبعتها الجديدة ، فوجدت انها تصف كتاب « تاريخ علم الادب .. » بانه (العمل الاول من الادب المقارن في الادب العربي الحديث) . انظر ص ٩٦٩ من :

L' Encyclopedie de L' Islam , Nouvelle Edition , Tome
Paris - London , 1978 .

(١) الزركلي ، معجم الاعلام ، ج ٣ ، ط ٣ ، بلا تاريخ ، ص ٦٤ .

(٢) غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم مؤسسة فرانكلين ، تاريخ بلا ، القاهرة ، ص ٧٤٩ .

العودات عنده وقفة مطولة وأفرد له ست صفحات تناولت حياته وتعليمه والوظائف العامة التي شغلها ونشاطه الثقافي والسياسي في فرنسا وآثاره بالطبع(٣) ، وذكرته مراجع اخرى كثيرة(٤) .

ويتبين من هذه المراجع العامة أن روحي بن ياسين الخالدي ولد في القدس عام ١٨٦٤ ، وكانت دراسته الاولية مضطربة فتنقل بين مدارس القدس ونابلس وطرابلس الشام والاستانة وبيروت ، ولم يكن تعليمه منتظما ، غير أن الشيء الثابت أن الخالدي كان يصارع الظروف الصعبة سعيا وراء اكمال تعليمه وقاوم مختلف الاغراءات لتعيينه في وظائف حكومة محلية في فلسطين وخلال فترة اقامته في القدس كان حريصا على حضور حلقات الدروس في المسجد الاقصى . وقد منعه حرص أبويه على الاحتفاظ به الى جانبهما من تحقيق أمنيته في السفر الى الاستانة طلبا للعلم ، وعلى أي حال تحققت أمنيته سنة ١٨٨٩ وانتسب الى (المكتب الملكي الشاهاني) في الاستانة ، وهنا حضر ايضا مجالس المصلح جمال الدين الافغاني . وبعد ذلك تنقل بين الاستانة والقدس وباريس ولم يكن يستقر على حال .

وتابع بعض الدروس في السوربون بباريس واتصل بالمستشرقين وكان له بينهم نشاط علمي ترد اشارات كثيرة اليه في كتابه (تاريخ الادب العربي) .

وفي عام ١٨٩٨ عين قنصلا عاما للدولة العلية في مدينة بوردو وتوابعها وأصبح فيما بعد رئيسا لجمعية القناصل في تلك المدينة ونال ارفع الاوسمة من الحكومة الفرنسية (وسام نخلة المعارف الذهبية ووسام فرقة الشرف لجيون دونور) . وفي بوردو اقترن روحي بالفرنسية

---

(٣) العودات ، يعقوب (البدوي الملثم) :
من أعلام الفكر والادب في فلسطين ، عمان ١٩٧٦ ، ص ١٥٥ ـ ١٦٠ .

(٤) منها ـ كما يشير باحثون مختلفون ـ :
عمر كحالة في « معجم المؤلفين » ص ١٧٤ ـ ١٧٥
مجلة الهلال ، ٢٢/١٥٢ ، نوفمبر ١٩١٣
مجلة الرسالة ، ١٤/٨٩٩
مجلة المنادى ، القدس ، ع ٢ ، م ١ ، ١٩٠٨ .

هرمانس بنسول وانجبت له ولدا اسماه يحيى تعلم الهندسة واصبح فيما بعد رئيسا لبلدية بوردو ، وقد زار يحيى فلسطين ومكث فيها ثلاث سنوات قبل تعيينه رئيسا لبلدية بوردو ، التي توفي فيها عام ١٩٤٢ . وعقب اعلان الدستور العثماني في ١٩٠٨/٧/٢٤ عاد روحي الى القدس فانتخبه مواطنوه نائبا عنهم في مجلس النواب العثماني (المبعوثان) . واعيد انتخابه ثلاث مرات ، وفي الاستانة انتخب وكيلا اول للمجلس ولما حل المجلس عام ١٩١٢ ، عاد الى القدس ، ولكنه ما لبث بعد حين ان سافر الى الاستانة وتوفي فيها اثر حمى التيفوئيد التي اصابته ولم تمهله سوى اربعة ايام ، وكانت وفاته عام ١٣٣١ هـ . الموافق للسادس من آب (اغسطس) عام ١٩١٣ م .(٥)

ومن آثاره :

ـ رسالة في سرعة انتشار الدين المحمدي وفي اقسام العالم الاسلامي ، وهي محاضرة القاها عام ١٨٩٦ في دار الجمعيات العلمية في باريس ، ونشرتها جريدة طرابلس الشام ثم اصدرتها في كتيب .

ـ المقدمة في المسألة الشرقية منذ نشأتها الاولى الى الربع الثاني من القرن الثامن عشر . وهي محاضرة القاها في دار الجمعيات العلمية في باريس عام ١٨٩٧ وظهرت في كتيب بالقدس بعد ذلك .

---

(٥) قدم الدكتور ناصر الدين الاسد ترجمة مفصلة لحياته ، وتتبع تاريخ اسرته ومراحل دراسته واسفاره ومؤلفاته في دراسة علمية موثقة . انظر الفصلين الاول والثاني بوجه خاص من كتابه :
(محمد روحي الخالدي ، رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين) ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
والغريب ان استاذنا الفاضل يدقق تدقيقا شديدا في تسمية جد روحي : هل هو محمد علي ام محمد بن علي ، ويبدي دقة علمية فائقة ـ على عادته ـ ولكنه لايدقق في تسمية المترجم له نفسه ، فيسميه في العنوان (محمد روحي) وفي بعض المواضيع في الكتاب ، مع العلم ان الاسم الصحيح هو (روحي) كما هو مثبت في كتبه .

ـ « **فيكتور هوكو** » ، مقالة في عشرين صفحة نشرتها « **الهلال** » في الجزء الرابع عشر من السنة العاشرة ١٩٠٢/٤/١٥ . ص ٤٢١ ـ ٤٤٠ .

ـ تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوكو .

نشرته **الهلال** على مطابعها عام ١٩٠٤ بتوقيع (المقدسي) ثم اعادت طبعه عام ١٩١٢ وعليه اسم المؤلف ورسمه . وهو في الاصل سلسلةمقالات نشرت في « الهلال » ابتداء من الجزء الرابع من السنة الحادية عشرة في ١٩٠٢/١١/١٥ .

ـ « الانقلاب العثماني وتركيا الفتاة » ، مقالتان نشرت الاولى في الجزء الثاني **من الهلال** ، س ١٧ في ١٩٠٨/١١/١ بتوقيع المقدسي .

والثانية في العدد التالي (١٩٠٨/١٢/١ ، بالاسم الصريح وقد طبعتها دار الهلال في كتيب عام ١٩٠٩ .

ـ برتلو : العالم الكيماوي الشهير ، **الهلال** ، ج٨ ، س ١٠ ، ١/١٥ /١٩٠٢ .

ـ حكمة التاريخ ، جريدة **طرابلس الشام** ، ع٥١٧ عام ١٩٠٣ وادت هذه المقالة الى تعطيل الجريدة .

ـ **الكيمياء عند العرب** ، وهو كتاب في ٨٥ صفحة طبعته «دار المعارف» بمصر عام ١٩٥٣ .

ـ **رحلة الى الاندلس** ، وتذكر المراجع انه مطبوع ، ولم اره .

ـ وللمؤلف كتيب اخرى مخطوطة هي :

ـ كتاب علم الالسنة او مقابلة اللغات .(٦)

---

(٦) اشار الاستاذ د. اسحق موسى الحسيني الى انه راى هذا الكتاب ، « وهو كتاب نفيس في بضعة مجلدات » ، في مكتبة الاستاذ احمد سامح الخالدي في بيت المقدس ، انظر ص ٣٤ مع الحاشية من : الحسيني ، د. اسحق موسى : هل الادباء بشر ؟ ، دار العلم للملايين بيروت ١٩٥٠ (؟) .

ـ تاريخ الصهيونية . (لم يتم) .

ـ تاريخ الامة الاسرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الامم .

ـ تراجم اعلام الاسرة الخالدية (لم يتم) .

وورد في « **الكتاب العربي الفلسطيني** »(٧) ذكر لثلاثة كتب للخالدي هـي :

« **تاريخ علم الادب** » ص ٢٤ و « **مقدمة في المسالة الشرقية** » ص ٦٦، و« **الحبس في التهمة** » ص ٣١ ، ولم أجد للكتاب الاخير ذكرا في المراجع الاخرى ، ولعله كتاب في الحقوق .

(٧) لجنة الثقافة العربية في فلسطين : الكتاب العربي الفلسطيني ، القدس ١٩٤٦ ، اعاد نشره في بيروت عام ١٩٨١ الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، وهو فهرس للكتاب العربي الفلسطيني منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام ١٩٤٦ .

تاريخ علم الادب

عند الافرنج والعرب

وفيكتور هوكو

وهو يشتمل على مقدمات تاريخية واجتماعية
في علم الادب عند الافرنج وما يقابله من ذلك عند العرب
ابان تمدنهم الى عصورهم الوسطى . وما اقتبسه الافرنج عنهم
من الادب والشعر في نهضتهم الاخيرة وخصوصا على يد
فيكتور هوكو . ويلحق بذلك ترجمة هذا الشاعر
الفيلسوف ووصف مناقبه ومواهبه ومؤلفاته
ومنظوماته وغير ذلك

تأليف
روحي بك الخالدي
الوكيل الاول لمجلس المبعوثان ونائب القدس الشريف فيه

طبع بنفقة ادارة الهلال

الطبعة الثانية
طبع بمطبعة الهلال بالفجالة بمصر سنة ١٩١٢

روحي الخالدي

القسم الثاني :

« تاريخ علم الادب وريادة الادب العربي المقارن »

وبدون موارية وبعيدا عن الحماسة التي ترافق كل اكتشاف وتميل بالمرء الى اضفاء هالة على الاعمال القديمة او المبكرة فانه يمكن القول ان روحي الخالدي هو الرائد الاول للادب العربي المقارن ، ويمكن تأريخ الادب المقارن في الوطن العربي بظهور الطبعة الاولى من كتابه (**تاريخ علم الادب ...**) عام ١٩٠٤(٨) .

وهذا الحكم لايجوز ان يعني اطلاقا انكار الجهود المشرقة لكتاب سبقوه الى الاتصال بالثقافة الاجنبية ومحاولة تقريبها الى القارىء العربي مستعينين احيانا بعقد المقارنات والموازنات الفكرية والادبية والفنية مما قربهم كثيرا من حقل الادب المقارن .

ويمكن ان يذكر من بين هؤلاء خليل ثابت واسعد داغر ونقولا فياض وامين الحداد ونجيب الحداد ويعقوب صروف ، وبالطبع يتوجهم جميعا سليمان البستاني الذي (استطاع ان يقيم بناء شامخا في ميدان الادب المقارن بالدراسة الواسعة التي قام بها حول (الالياذة) بعد ان عربها شعرا)(٩) .

---

(٨) عرضت هذا الامر في ورقة قدمتها للملتقى الدولي للادب المقارن عند العرب (عنّابة من ١٤ ـ ١٩٨٣/٥/١٩) وشرحت للمؤتمر الاسباب التي تؤيد ريادة الخالدي . انظر تقريرا عن الملتقى في المعرفة ، ع ٢٥٧ ، س ٢٢ ، تموز ١٩٨٣ .

(٩) ناجي ، د. هاشم : النقد الادبي الحديث في لبنان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ ، ج١ ، ص ٧١ .

ومن المعروف ان سليمان البستاني انجز ترجمة الالياذة شعرا عام ١٨٩٥ وانتهى من اثبات شروحها وحواشيها عام ١٩٠٢ ، وكتب مقدماتها التي بلغت مئتي صفحة في أواخر سنة ١٩٠٣ ، واضعا بذلك اللبنة الاولى في بناء الادب المقارن .

ولكن من المعروف ايضا ، ومما لا تشير اليه دائما الكتب العامة في الادب والنقد ، ان روحي الخالدي نشر كتابه الحالي على شكل مقالات منجمة في (**الهلال**) بين عامي ١٩٠٢ ــ ١٩٠٣ ، وبذلك يكون البستاني والخالدي فرسي رهان من خلال المقياس التاريخي على الاقل ، ولكن من خلال المقياس الخاص بالادب المقارن يبدو روحي الخالدي في كتابه (**تاريخ علم الادب**) اقرب بكثير الى مفهومات هذا المصطلح من سليمان البستاني - بل يظهر وعيا نظريا لمفهومات التأثر والتأثير وتبادل الافكار والتقنيات مما لا نراه عند الكثيرين من معاصريه . وبذلك يقترب من المفهوم الاصلي للادب المقارن(١) بوصفه (تاريخ العلاقات الادبية الدولية) على نحو ما اكده اكبر اساتذة المدرسة الفرنسية الاوائل مثل فان تييغم . وغويار . وبالدنسبرغر وجان ماري كاريه . مضيفا الى ذلك المفهومات المقارنية الاوسع افقا لاساتذة المدرسة الحديثة مثل هـ. هـ. رماك والريخ فاينشتاين . وقد حدد الاخير قطاع الادب المقارن على ثلاثة مستويات :

ــ التاريخ الادبي المقارن .

ــ النقد الادبي المقارن .

ــ النظرية الادبية المقارنة .

(١.) من اجل اخذ فكرة عن المشكلة المنهجية للادب المقارن يمكن مراجعة : الخطيب ، د. حسام : « الادب المقارن بين التزمت المنهجي والانفتاح الانساني » ، وهي سلسلة دراسات من ثلاث اقسام نشرت في المعرفة دمشق ، الاعداد ٢٠٤ ــ ٢٠٧ ، شباط ــ ايار ١٩٧٩ .

وجعل تبادل التأثير اساسا ولكنه في الوقت نفسه لم يصرف النظر عن المقارنة ولو كانت غير مبنية على التاثر والتأثير(١١) ، وان ما فعله روحي الخالدي في الكتاب الحالي يقترب كثيرا من هذه المستويات ولكن بشكل مبدئي جدا بالطبع ، اذ لم يكن ممكنا في تلك الفترة المبكرة من النهضة الادبية العربية ان يلتفت الباحثون الى محاولة تفهم المسائل المنهجيةالمعقدة . وذلك على فرض ان فرصة الاطلاع عليها قد اتيحت لهم .

وهذا الكلام يذكر باسم اخر الى جانب سليمان البستاني عد دائما من رواد النقد الادبي الحديث والدراسات المقارنة وهو ، اسم قسطاكي الحمصي (الحلبي) الذي نشر كتابه « **منهل الوراد في علم الانتقاد** » ، في مصر بجزايه خلال سنتي ١٩٠٦ ــ ١٩٠٧ ، وحاول ان يخوض في بعض المفهومات النقدية الغربية ولكنه اظهر قصورا واضحا عن فهم المسائل النظرية التي يتحدث عنها لان هذه المسائل كانت غريبة عن اعداده الثقافي وعن المرحلة التاريخية للادب العربي . وقد حاول قسطاكي الحمصي ان يعقد مقارنات بين الادب العربي والادب الغربي ، على طريقة سليمان البستاني ولكنه لم يقترب من مفهومات التأثر او التأثير او التواصل الثقافي او تشابه الانتاج الادبي بفعل تشابه المجتمعات (وهي نقطة مهمة جدا واتكأ عليها سليمان البستاني اتكاء شديدا) .

وظلت محاولة الحمصي على أي حال محصورة في النقد الادبي الحديث وهو حتما من رواده ذوي الفضل ، اما ما نسب اليه من ريادة في الادب المقارن فمرده الى الجزء الثالث من كتابه (منهل الوراد) الذي صدر في حلب عام ١٩٣٥ وتضمن دراسة وافية في حوالي تسعين صفحة (ص ١٥٤ ــ ٢٤٦) لما سماه :

(الموازنة بين الالعوبة الالهية ورسالة الغفران) .

---

(١١) انظر صفحة ١٠ من :

Weistein , Ulrich : Comparative Literature and Literary Study , Indiana University Press , Bloomington - London 1973 .

وفي هذه الفترة بالذات بدأت تظهر بعض الدراسات الادبية المقارنة وبدأ مصطلح (الأدب المقارن) ينال شيئا من التداول في الاوساط الادبية العربية كما ثبت في مناهج بعض الجامعات في نهاية الثلاثينات . وبذلك يكون دخول الحمصي في باب الادب المقارن متأخرا في الاعتبار الزمني(١٢) .

يمكن اعتبار روحي الخالدي . سواء من حيث السبق الزمني أم من حيث السبق العلمي . رائد الادب العربي المقارن . بما تنطوي عليه كلمة (ريادة) من تسامح في ناحيتي المنهج والدقة العلمية . وهذا الحكم ينبغي الا يتعارض مع المكانة الريادية المرموقة التي يحتلها سليمان البستاني وقسطاكي الحمصي وأقرانهما في حقل النقد الادبي العربي والدراسات الادبية المتفتحة . ويكفي ان نلقي نظرة على عنوان كتاب الخالدي ومقدمته بالفرنسية ومقدمة الناشر لنستنتج اننا ازاء مشروع دراسة مقارنية على درجة جيدة من الوعي النظري(١٣) .

١ ــ يحمل عنوان الكتاب مفاجآت علمية في مقدمتها استعمال مصطلح (علم الادب) وهو استعمال مبكر جدا ومتأثر بالاتجاه الفرنسي في نهاية

---

(١٢) تم تحديد تاريخ الجزء الثالث من خلال عدة عوامل اهمها مادة المقدمة ثم الاهداء الذي كتبه المؤلف بخطه الجميل الى رئيس الجمهورية السورية حينذاك (صاحب الفخامة محمد علي بك العابد) ، بتاريخ ١٩٣٥/٩/٢٨ على نسخة من الكتاب اصبحت من مقتنيات الاديب عيسى فتوح الذي يعود له الفضل في اطلاعي عليها .
والغريب ان محمد يوسف نجم لا يشير الى هذه الدراسة الرائدة في القسم المعنون: ٤ ــ العناية بالادب المقارن ، من كتاب (الادب العربي في اثار الدارسين) المشار اليه سابقا .

(١٣) صدرت الطبعة الاولى للكتاب سنة ١٩٠٤ ، واكتفى الناشر بوضع كنية (القدسي) عليها (نسبة الى القدس الشريف مسقط راس المؤلف) ، حين ظهرت الطبعة الثانية سنة ١٩١٢ كان الظرف مواتيا لاعلان اسم المؤلف عليها . وهي من طبع مطبعة (الهلال) بالفجالة بمصر . وتشير مقدمة الناشر الى ان المولف كتم اسمه خوفا من الاستبداد العثماني ، ولانه كان من المنادين بالحرية .

القرن التاسع عشر الى التأكيد على علمية الادب (هيبوليت) تين وسانت بوف ...) . ولكن هذا المصطلح مفاجأة تصدم القارىء العربي الذي يقوم تقليده الادبي على تنزيه الادب من ان يكون علما اي خاضعا لشيء غير الذوق والعاطفة والاحساس .

ويبدو من تتمة العنوان ان المؤلف يعرف ما يريد وانه لم يطلق هذه التسمية عبثا ، فما دام الادب علما فاذا يمكن ان يكون منطلقه واحدا وتاريخه واحدا .

ويمكن النظر اليه من خلال زاوية واحدةوهكذا نجد تتمة العنوان :

تاريخ علم الادب

عند الافرنج والعرب

وفيكتور هوكو

ولكن ما شأن فيكتور هيغو هنا ؟

ان المؤلف يوضح هذا الامر جيدا في المقدمة الفرنسية للكتاب ويبين انه احب ان يسهم في احتفالات الذكرى المئوية للشاعر الفرنسي فيكتور هيغو . فقاده ذلك الى تقليب النظر في الاداب الافرنجية والعربية وقدم اخلاطا من الاراء بهذا الشأن ودلو تكون (تاريخا للاداب) ، ولكنه آثر الدقة فسماها بالفرنسية : « دراسة حول فيكتور هوكو وحول الادب عند الاوربيين والعرب » . واضر عند ترجمة هذا العنوان الى العربية ان يذكر كلمة (علم الادب) في حين ان كلمة (علم) لا وجود لها في النص الفرنسي . وكانه كان يحتاج الى التأكيد على علمية الادب بالنسبة للقراء العرب دون غيرهم وكانه من فضول القول ان يسمى الادب علما عند الفرنسيين .

ـ يشير تصدير الكتاب ، أي الشرح المثبت على الغلاف بعد العنوان ، الى ان الكتاب يعتمد على المقابلة والمقارنة القائمة على التأثر والتأثير .

وهو ينطلق من اعتقاد واضح بامكان اجراء المقابلة حسب المراحل التاريخية (ابان تمدنهم الى عصورهم الوسطى) . كما يلحق المقابلة بالمقارنة ويشير الى ما اقتبسه الافرنج عن العرب من الادب والشعر ، وهو بذلك يدخل في صميم منهج الادب المقارن .

٣ ــ حرصا على وحدة الكتاب وعلى اعطاء مسوغ منهجي لحشر اسم فيكتور هيغو فيه نراه يشير في التصدير نفسه الى ما كان لهيغو من دور في عملية اقتباس الفرنجة لاداب العرب (وخصوصا على يد فيكتور هيغو) ، فكأنه بذلك يقدم حالة عامة من التأثير الادبي هي حالة التأثير الادبي العربي في اوروبة مع حالة خاصة او مثال خاص هو مثال فيكتور هيغو . وواضح من المقدمة الفرنسية أن المؤلف ينوي التوسع في الكلام على هيغو ، لا لانه مثال خاص للتأثير بل كذلك لما يمكن ان يقدمه شعر هيغو من تأكيد على التشابه بين الادبين العربي والافرنجي وكذلك على اللون الخاص لهذا الشاعر ، مما يمكن أن يفيد منه القراء العرب ، ومن هنا كان وعده في المقدمة بترجمة مقطوعات لفيكتور هيغو ومقارنتها بمقطوعات لشعراء الحرب العرب مثل المتنبي والمعري .

٤ ــ تظهر المقدمة الفرنسية أيضا أن روحي الخالدي لم يكن من اولئك الكتاب المتحمسين المعصوبي العينين الذين يعتقدون ان اتجاه التأثير الادبي ينبغي ان يظل دائما منطلقا من الادب العربي ومنتهيا عند الفرنجة بل كان واضحا انه يعتقد ان التجربة الادبية الغربية وتجربة شاعره المفضل فيكتور هيغو بوجه خاص ، كفيلة بان تغني الادب العربي الحديث وان تعطيه انفاسا جديدة . ولذلك نراه في المقدمة الفرنسية يعد باعطاء الشعراء الشباب العرب فكرة دقيقة عن الادب الاوروبي بوجه عام والأدب الفرنسي بوجه خاص ، وعن الاحاسيس الادبية وعن تنوع الموضوعات التي يمكن أن يعالجها شاعر معاصر .

واذا وضعنا هذه المقدمة في اطارها التاريخي فاننا لا نبالغ اذ نؤكد على سبق روحي الخالدي من ناحية الوعي النظري لاهمية التأثر والتأثير. فقد كتبت المقدمة في الخامس من حزيران سنة ١٩٠٦ ، اي في فترة كانت السيطرة العثمانية فيها ماتزال قوية واصوات التجديد ما تزال طرية ازاء الموجة الطاغية من التجمد أو من التأكيد على عملية الاحياء في اطار التراث العربي وحده دون الحاجة الى الاتصال بأدب الفرنجة ، والجدير بالذكر أن الاراء التجديدية في تلك الفترة كانت تجلب النقمة الرسمية على صاحبها حتى لو ظلت في اطار الثقافة والادب (لان الجواسيس يحولون كل معنى الى المكائد والدسائس) ، وهذا مايفسر اشارة ناشر الكتاب في مقدمته الى أن الهلال نشرت مقالات الخالدي دون توقيع ثم رضي المؤلف اخيرا بوضع توقيع (المقدسي) على الطبعة الاولى من كتابه :

« فنشرنا هذا الكتاب مقالات متوالية ، والقراء يسألوننا عن اسم كاتبها ويتشوقون لمعرفته . فلما طبعناها في كتاب على حدة تقدمنا اليه أن يأذن بنشر اسمه في صدر الكتاب فاكتفى بالاشارة الى موطنه فوضعنا بدل اسمه لفظ (المقدسي) ، نسبة الى القدس الشريف مسقط رأسه) .

وهنا يسجل المرء لروحي الخالدي فضلين :

الاول :

انه كان من الطبقة العليا العثمانية : الوكيل الاول لمجلس المبعوثان ونائب القدس الشريف والقنصل العثماني في بوردو ، أي ان موقعه الاجتماعي كان الى جانب المحافظة والتقليد ومع ذلك فانه آثر الريادة والتجديد .

الثاني :

انه قدم من الاراء الحديثة ومن أمثلة التفتح العقلي ما جعله عرضة للخطر واضطره الى كتم اسمه عن القراء في الطبعة الاولى من الكتاب وفي المقالات التي نشرها في الهلال . ولم يظهر اسمه الا في الطبعة الثانية من الكتاب سنة ١٩١٢ .

٥ — يظهر الخالدي في المقدمة الفرنسية ايضا وعيا نظريا باتجاه اللغة العلمية الواضحة التي لا بد من اعتمادها في (الادب المقارن) باعتباره منهجا في البحث وليس معرضا للتألق الادبي .

ويشير الخالدي بما يثير الاعجاب الى أنه كان في مقدوره أن يكتب الكتاب على طريقة الحريري المسجعة ، ولكنه آثر ان يكون واضحا ودقيقا ومفهوما ليتيح لجمهور القراء من أنصاف المتعلمين ومن المتخرجين من المدارس المتأثرة بالطراز الاوروبي أن يتابعوه .

وبالفعل فان لغة الكتاب أتت نموذجا للغة العلمية الدقيقة الواضحة البعيدة عن الزخرف والتكلف مما يضع الخالدي أيضا في مصاف الطليعة العربية المجددة فكرا واسلوبا في مطلع القرن العشرين .

٦ — ومما يسجل للخالدي في مجال الادب المقارن حرصه على الترجمة أي على اعطاء فكرة عن النصوص الاصلية التي اهتم بها ولا سيما نصوص فيكتور هيغو التي كانت طريقه الى الملموسية في البحث ، وذلك انه كان حريصا على عدم السباحة في بحور التعميمات وكان يردف كل فكرة بمثال توضيحي ، من فيكتور هيغو في أغلب الاحيان ومن غيره من الادباء الغربيين ، في حين أن تركيزه في مجال الادب العربي تناول الشاعرين المتنبي وأبا العلاء بوجه خاص ، والمعروف أن الادب المقارن هو من فروع المعرفة الادبية الاكثر التصاقا بالملموس .

على أي حال بذل الخالدي جهدا لتقديم ترجمات لمجموعات مختارة من نصوص فيكتور هيغو ، أورد بعضها كاملة وأورد مقاطع مختارة من

بعض اخر ، إما لأسباب تتعلق بصعوبة الترجمة واما لأسباب تتعلق بعدم استساغته البعض الافكار في النصوص الاصلية .

وكانت طريقته أن يستعرض قصائد فيكتور هيغو واعماله الفنية مستهلا كل عمل بتعريف عام به ومنتقلا بعد ذلك الى التعليق عليه ولا سيما من ناحية ما يوحيه من تشابه مع بعض الاثار العربية وقد يجري مقارنات فنية دقيقة لينتقل بعد ذلك الى الترجمة الدقيقة لبعض المقاطع وقد اتبع هذه الطريقة في الثلث الاخير من الكتاب الذي خصصه لتقديم انتاج فيكتور هيغو .

وتبدو ترجمة الخالدي ناجحة لانها قائمة على التعمق في النص الاصلي وفهم مراميه ، فهو ليس مترجما محترفا بل اديب متذوق وبالطبع لنا أن نتصور ما عاناه الخالدي في مجال ترجمة المصطلحات الاجنبية والكلمات المفتاحية من فنية وبلاغية واذا كانت بعض مصطلحاته تبدو لنا طريفة اليوم بعد أن قطعنا شوطا طويلا في تجارب ترجمة المصطلحات فان الجهد الذي قدمه الخالدي يضعه في مصاف رواد الترجمة ولا سيما من ناحية اصراره على فهم المصطلح الاصلي بلغته وشرح معنى هذا المصطلح جنبا الى جنب مع اقتراح الترجمة ومن جملة المصطلحات :

ـ الطريقة الرومانية	Romantisme	مقابل ما نسميه اليوم (المدرسة الرومنتية)(١٤)
ـ الطريقة الحقيقية	Realisme	مقابل (الواقعية)
ـ فاجعة اوميكيه	Tragedie	مقابل (مأساة)
ـ مضحكة	Comedie	مقابل (ملهاة)

(١٤) لم يستقر هذا المصطلح بعد ، وهناك : (الرومنتية ، والرومانتية ، والرومانسية والرومنتيكية ، والرومنطقية والمصطلح المترجم (الابتداعية ، والابداعية) .

ـ الرواية والرواية التمثيلية Drame مقابل (مسرحية)

ـ هجومية Satirique مقابل (قصيدة الهجاء) أو فن الهجاء

وهناك كلمات كثيرة لم ينجح في ايراد مرادفات عربية لها فاستعملها كما هي بالفرنسية مع تقديم شرح واف لمعناها يدل على فهم وتذوق ، وذلك مثل :

ـ الشعر الغرامي المعروف باسم (ليريك) . Lyrique

ـ محاكم الانكيزيسيون (أي التفتيش) Inquisition

ـ مصطلحات عروضية فرنسية مثل (ستروفي) Strophe

ـ وهناك كلمة دوكيمان (التسجيلية) Document

ويستعملها بالطريقة التالية :

يتحدث عن شخصيات هيغو فيقول انها (لم تبن على الحجج والبراهين التي اشترطها اصحاب الطريقة الحقيقية وسماها اميل زولا (دوكيمان) .

وفي المقطع التالي نجد ادواكه الدقيق لصعوبة ايجاد الترادف بين مدلول المصطلح بلغته الاصلية وباللغة المترجم اليها مما يشكل احدى العقبات الكبرى في فن الترجمة :

(فالاود والبلاد والأليجي(١٥) ... الخ ، يقابلها في العربية المدح والغزل والرثاء ... الخ ، غير أن هذه الاقسام في العربية من الاقسام

(١٥) Elegie , Ballade , ode ..

المعنوية واما عند الفرنساويين فهي من الاقسام اللفظية التي لكل منها عروض مخصوص وشكل معروف . ومن هذه الاقسام اللفظية أيضا الشعر الفاجع وهو ما صور فيه الشاعر حادثة مهمة من شأنها تهييج العواطف وتحريك الغضب واستجلاب الشفقة والرحمة ، وتنتهي الرواية الفاجعة في الغالب بمصيبة ، فروايات المتقدمين التي على هذا الطراز تسمى تراجيديا وروايات أصحاب الطريقة الرومانية التي على اسلوبها تسمى درام واما الكوميديا فهي مصورة لاخلاق الهيئة الاجتماعية ومساويهم ومعايبهم وبصورة هزلية مضحكة كروايات موليير ومنها رواية تارتوف وهي مترجمة للتركية ومنشورة في مطبعة أبو الضياء) . ص ١٨٥ .

ومن الواضح ان النص السابق يظهر الصعوبات التي لاقاها الخالدي في الترجمة من جهة ، ويظهر من جهة اخرى حرصه على الدقة في شرح المصطلحات ومدلولاتها ، وهو فضل يستحق تكرار التنويه به .

٧ ــ كذلك مما يسجل للخالدي حرصه على اعطاء فكرة عن المذاهب والانواع الادبية لدى الاوروبيين وتلمس اثار أو مشابهات هذه المذاهب والانواع في الادب العربي ومن المعروف أن دراسة المذاهب والانواع الادبية بمفهومها الشمولي تشكل ركيزة مهمة من ركائز الادب المقارن .

ويلاحظ المرء في النص الذي ورد قبل قليل كيف يعمل الخالدي على شرح المفهومات والمصطلحات المتعلقة ببعض الانواع الأدبية كالمسرحية واللهاة والمأساة وغيرها .

وفي مواضع اخرى من الكتاب نراه يعنى بشرح المذاهب الادبية الافرنجية بالتفصيل ويتابع اتجاهاتها على مستوى الاداب الاوروبية ولا سيما الاداب الانكليزية والفرنسية والالمانية ، ومن الطريف أن يذكر مسرحية (**فاوست**) لغوته ويعلق عليها من خلال مشاهدته اياها على المسارح الفرنسية .

ومن خلال هذا العرض يظل حسه المقارني رفيعا وهو يقارن باستمرار بين الافكار والتقنيات والاساليب العربية والافرنجية . وانه ليقف طويلا عند ظاهرة مثل ظاهرة (المبالغة) ويتابع المواقف المختلفة منها في كل من العربية ، والفارسية ، والتركية ، والفرنسية .

٨ ــ تتوفر في كتاب « **تاريخ علم الادب** » لمحات مقارنية شديدة الاهمية تدل على توفر حس البحث المقارني والذوق النقدي أيضا لدى المؤلف .

وبالطبع ليس من الضروري أن يكون كل ما يذكره المؤلف صحيحا أو عميقا ، ونحن هنا لا نشير الى دقة المعلومات وعمق التحليل بقدر ما نشير الى الموهبة المقارنية اللماحة وفيما يلي بعض الامثلة التي تنبيء عن حسه المقارني :

أ ــ يعالج الكاتب موضوعات مقارنية مباشرة من مثل (ما اقتبسه الافرنج من قواعد الشعر العربي) في الفصل الرابع عشر ويظهر المؤلف هنا موهبة علمية ممتازة وجلدا على البحث وميلا الى التفحص والتدقيق . وينتبي الى التأكيد على أن الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية أتاحت الفرصة لانتقال الافكار والاساليب والتقنيات الغربية الى الفرنجة في القرن الحادي عشر الميلادي من خلال الاتصال العربي الفرنسي الحربي وغير الحربي في شمال اسبانيا وجنوب فرنسا ويتابع هذه الاقتباسات بدقة وتفصيل غير أن ما يعجب المرء بالاضافة الى ذلك حرص المؤلف على رسم خارطة للجو السياسي الاجتماعي الذي دارت فيه المبادلات الادبية في تلك الفترة ، ومن هنا يعرج على وصف المنطقة جغرافيا وعلى وصف حروب المسلمين والفرنجة ، ويدل وصفه على معرفة مباشرة بجغرافية المنطقة . معرفة تاريخية واضحة بالوقائع التي دارت . والحق أنه يبدو مغرما بتلك الارض وتلك الفترة التاريخية فيطيل الكلام في هذه

المناسبة ولكنه في النهاية يعتذر لذلك تحت ستار حجة علمية معروفة في الادب المقارن ، وهي العناية بالمناخ العام للمبادلات الادبية « فيتضح لك من هذه النبذة التاريخية المعترضة في هذه الرسالة أن الاختلاط بين العرب والافرنج لم ينقطع » .

ومن الموضوعات المقارنية التي يعالجها ويبين رأيه فيها مثبتـا التأثير الغربي في الادب الافرنجي :

- انشاد فقراء الافرنج النشائد والمدائح العربية .
- أخذ التروبادور علم القوافي عن العرب .
- الاصل العربي لمسرحية (السيد) .
- اقتباس الافرنج أقاصيصهم عن العرب .
- انتقال هذا العلم الى شعراء الشمال وهم التروفير .

ومن خلال بحثه المقارني يؤكد المؤلف باستمرار على تأثير المعتقدات الدينية والمرددات والاساطير والاغاني والتصرفات الاجتماعية في الافكار والاساليب الادبية ويتعرض بوضوح لموقف العرب من الادب اليوناني ويبين كيف اقدم العـرب على مختلف انـواع الاقتباس من الحضارة اليونانية ولكنهم استثنوا الادب :

« فيتضح مما تقدم أن العرب لم يأخذوا من الامم الذين ترجموا كتبهم الا العلم والحكمة فقط ولم يحفلوا بشعر اليونان ولا برواياتهم الشخصية ولا بشعر اللاتين وخطبهم ولا ترجموا شيئا من ذلك . مع أنهم رأوا في كتاب المنطق لارسطو ثناء طيبا على اوميروس الشاعر اليوناني ولكنهم لم يقلدوه ولا اتبعوه ولا نهجوا منهجه في شيء ولم يكن للكتب المترجمة تأثير علـى طبقة المتنبي والمعري وابن هاني الا من جهة افادتهم الاراء الفلسفية لا من جهة افادتهم أساليب النظم وطرق الكلام » .

ب ــ ويمكن أن تكون معالجة الخالدي لانتقال علم القوافي الى الافرنج نموذجا جيدا لطريقته في المقارنة وهي ان لم تتصف أحيانا بالدقة والمستند العلمي فانها تتصف بسعة الأفق وذكاء الاستنتاج ، وفيما يلي خلاصة الفصل الذي عقده المؤلف لموضوع القوافي :

« فالذي أخذوه عن العرب بالسماع والتقليد هو علم **القوافي** وكانوا يستعملونه قبل ذلك عوضا عن القافية ما يسمونه (امونانس) وهو اتحاد الاحرف الصوتية الاخيرة بقطع النظر عما بعدها من الاحرف الساكنة في نهاية كل بيتين مثل ساج (S'ge) وآرم (àrme) وكان استعمالهم للقوافي في القرن الثالث عشر ، واخذوا عن العرب في المنظوم أنواع المدح والغزل والنسيب والهجو والهزل أي ما يسمونه ليريك وما يسمونه ساتيرك . كما أخذوا عنهم في المنثور القصص والملح وضروب الامثال ومنها ما نقلوه نثرا ثم نظموه في لغتهم . وجاروا العرب في الفكاهات أيضا فألفوا حكايات وتظريفات على آقسة القرى وخدمة الكنائس ليضحكوا منهم الامراء والفرسان الذين يسمونهم « شيفاليه » ، وفي هذه الحكايات والنوادر المأخوذة عن العرب ما اصله الاول من حكايات الفرس والهنود وترجمت الى العربية ثم نقلت للافرنجية . فلو كان الحكم والغلبة لاهل الجنوب المجاورين للعرب وللغتهم المسماة « أوق » لوجدنا في اللغة الفرنساوية الحالية شيئا كثيرا من فنون الادب العربية .

ولكن الحكم والغلبة كانتا لاهل الشمال وللغتهم المسماة « أويل » وكان شعراؤهم التروفير لا يعرفون غير أشعار الحماسة وقصائدهم قصيرة والبيت مؤلف من عشرة هجاءات ليس له قافية وانما له (أسونانس) كما في أغاني رولان آلاتي ذكرها واستمروا على هذا النظم الى آخر القرن الثاني عشر . وفي القرن الثالث عشر أخذ شعراء الشمال وهم التروفير ينسجون على منوال (التروبادور) وتعلموا منهم القوافي

ورقة الغزل واللحن الموسيقي وصار فرسان الافرنج يقلدون فرسان العرب في انتحال الشعر فكانت فضائل الفارس المهارة في الفروسية وحفظ الشعر والتمثل به وفي لعب الشطرنج . فتحسن الشعر الافرنجي بادخال القوافي العربية فيه وباقتباس أدب الاندلسيين ورقة غزلهم » ص ١٠٤ ــ ١٠٥ .

ج ــ يبدو الكاتب معجبا بفيكتور هيغو ، ولكنه لا يغمض العينين عن نواحي الضعف في كتابته ، ويعترف بأن رواياته « لم تبلغ درجة الاعجاز لا بالنظر الى المؤلفات السابقة عليها ولا المؤلفات اللاحقة لها من هذا النوع » .

وذلك ما يدفعه الى التساؤل عن سبب الشهرة الواسعة التي حظي بها فيكتور هيغو محليا وعالميا ، ويجد لذلك جوانب سياسية ودينية وعلمية وعند شرح السبب السياسي يبين تأثير مكانة الفرنسيين عند الامم من ناحية لفت النظر الى شعرائهم ويرجع سبب الشهرة العالمية لهيغو الى قوة أمته وبالتالي قوة أدبه القومي .

« وكان لقومه الحظ الاوفر من التقلبات السياسية والتبدلات الاجتماعية واستوقفوا نحوهم أنظار العالم المتمدن بأسره » .

وهذا التعليل لشهرة الكاتب خارج بلده معروف في الأدب المقارن ، ذلك أن كثيرا من الادباء يحظون بأكثر مما يستحقونه من شهرة عالمية بسبب تأثير أممهم في المحيط الدولي السياسي أو الحضاري ، وبالمقابل يحرم كثيرون من الادباء مما قد يستحقونه من شهرة عالمية بسبب ضعف مكانة بلدانهم على المستوى العالمي السياسي أو الحضاري .

١٠ ــ يبدو كتاب الخالدي سلسلة غنية من المقابلات العربية الافرنجية الفكرية والادبية وأحيانا المعتقدية . وهو يغتنم كل فرصة تسنح من أجل المقابلة بين الطرفين ، وأحيانا تذهب به المقابلة مذاهب بديعة . ولكنه في النتيجة ينجح في رسم خطوط كبرى لنواحي التماثل والاختلاف ،

من شأنها أن توحي بأن التجربة التاريخيـة الاجتماعية المتشـابهة تنتج أفكارا وآدابا متشابهة .

كما أن كل ما يقدمه الكاتب من أمثلة يسهم في التأكيد على تشابه التجربة الانسانية في مجال الابداع الفني والادبي على الاقل .

ومن أمثلة مقارناته التي لا تعتمد على تأكيد التبادل أو التأثر والتأثير :

ـ المقارنة الشاملة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي مع بيان آراء كل طرف في شعر الاخـر .

ـ المقارنة بين موضوع ملهاة (تارتوف) لموليير وأبيات للمعري تقترب منها في المغزى .

ـ المقارنة بين قواعد الاتباعية الجديدة وبيت لحسان بن ثابت في الصـدق .

ـ المقارنة المستمرة بين هيغو والمعري .

والتأكيد على تميز هيغو على شعراء العربية من خلال تنوعـه وعمقه وانفته من التقليدية ، ويستثنى من هذه المقارنة كلا من المتنبـي والمعري .

ومن المقابلات الطريفة مقابلته بين ملحمة رولاند وبين سـيرة أبي زيد الهلالي ، وتهكمه على المرددات العامـة المتعلقة بسـيف رولانـد المسمى دوراندل وسيف علي بن أبي طالب (ذو الفقار) . ويبين هنا أن المبالغة في تأثير السـيفين سلبت البطلين فضيلة الشجاعة لان الفضل عاد للسـيفين في المرددات الشعبية . (ص ١٠٧) .

كذلك من المقارنات الطريفة تشبيهه تطوع بايرون للقتال الى جانب الثوار اليونان على الاتراك بكرّ المتنبي على الاعراب الذين اعترضوا طريقه حين خرج قاصدا الكوفة ، ومما كان لبيته المشهور « الخيل والليـل

والبيداء » ... من تأثير في نفسه جعله يضحي حياته وحياة ولده في سبيل وقفة عز . فهنا أظهر المتنبي الشجاعة حيث ينبغي اظهار الحزم والرأي . وكذلك فعل بايرون الذي مات في اليونان ، والمشابهة مجتلية هنا . ويعجز الكاتب عن فهم طبيعة وقفة العز والوفاء للمبدأ التي وقفها كل من الشاعرين .

★ ★ ★

وأخيرا يحسن التأكيد أن الخالدي كان مؤهلا تأهيلا معقولا لأن يكون باحثا مقارنيا ، فقد كان ذا ذوق أدبي حسن واطلاع جيد على الاداب العربية والاجنبية ، وكانت معرفته باللغات وافية اذ أتقن العربية والفرنسية والعثمانية والفارسية ، وساعدته كذلك ظروفه الشخصية من خلال اقامته في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين أي في الفترة التي بلغ فيها تألق فرنسا الادبي قمة من قممه العديدة ، وفي خلال اقامته هذه تعرف المؤلف على عدد من المستشرقين الاوروبيين وذكرهم وذكر آراءهم في كتابه . يضاف الى ذلك كله ما ظهر في ثنايا الكتاب من حرص الدقة وابتعاد عن المبالغة والاسراف ، وتقيد بالامانة العلمية من حيث الرجوع الى المصادر ، ومراقبة لهوى النفس اذ لم يسمح لتعلقه الشخصي بفيكتور هيغو أن يطغى على أحكامه فلا غرو اذن ان يكون لكتابه « تاريخ علم الأدب » فضل السبق في ريادة الادب العربي المقارن(١٦).

وربما كان لانتماء روحي الخالدي الى القدس أثر في تطلعه الواسع ونزعته المقارنية العالمية ، وهذا رأي تقتضي الامانة أن أحتفظ بحقه

---

(١٦) لا أدري اذا كان واردا هنا ارجاع القارىء الى العرض اللطيف حول « عدة الباحث المقارني » في كتاب غويار :

غويار ، م.ف : الادب المقارن ، ترجمة د. محمد غلاب ، سلسلة (كتاب رقم ٤٤ ، القاهرة ، عام ١٩٥٦ ، ص ٥ ـ ٨) .

لصاحبه الدكتور جون تايلر ، الباحث المعروف في مجال الدراسات الاسلامية والقضية الفلسطينية ، اذ صادف أن حدثته بشأن ما اسميته الاكتشاف العلمي العام فيما يتعلق بريادة روحي الخالدي للادب العربي المقارن ، فعلق على ذلك بقوله :

« ألا ترى أن الخالدي ابن القدس وفلسطين مؤهل بطبيعة انتمائه لان يكون له هذا التطلع العالمي المقارني ؟ » .

* * *

القسم الثالث

تاريخ علم الادب في المراجع الادبية (١٧)

الخالدي في مراجع الادب العربي :

مقابل ما رأيناه في القسم الاول من هذا البحث من اعتناء تراجم الاعلام والكتب الموسوعية بروحي الخالدي فان المراجع العامة في الادب العربي الحديث والكتب ذات الطابع الادبي والنقدي العام تكاد تهمله اهمالا تاما . ويستثنى من ذلك المؤلفات ذات الطابع الببليوغرافي او التعرفي ، مثل كتاب يوسف اسعد داغر « مصادر الدراسة الادبية » . وقد أورد له ترجمة مفصلة يتضح فيها شعوره بالاهمية العامة للمترجم له (١٨) وفي الكتب التي تعني بتحليل الببليوغرافيا الادبية هناك اشارة واضحة للخالدي في بحث للدكتور محمد يوسف نجم حول حركة النقد الادبي العربي في كتاب « الادب العربي في آثار الدارسين » وهو من الكتب الاولى التي اهتمت بتحليل المصادر والببليوغرافيا ، ان لم يكن الكتاب الاول من نوعه في الادب العربي الحديث . ويقرر الدكتور نجم في هذا البحث ان حركة النقد الجديد في عصر النهضة تمخضت عن ثلاثة آثار (كان لها شأن كبير

---

(١٧) رأينا أن نقدم هذا القسم الثالث ، أو الملحق ، اعترافا بفضل الاساتذة الذين سبقوا الى التنويه باهمية خالدي ، والملاحظ أنهم جميعا من مؤرخي الادب العربي الفلسطيني .

(١٨) داغر ، يوسف اسعد : مصادر الدراسة الادبية ، بيروت عام ١٩٥٦ ، ج ٢ ص ٣٢٣ ـ ٣٣٥ .

في حركة النقد الحديث وكانت معينا ثرا ارتوى منه نقاد الربع الاول من هذا القرن . وهذه الاثار هي ... (١٩) .

١ ــ « مقدمة الياذة هوميروس » لسليمان البستاني .

٢ ــ « تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوكو » ، تأليف روحي الخالدي .

٣ ــ « منهل الوراد في علم الانتقاد » ، جزءان تأليف قسطاكي الحمصي .

ويصف د. نجم محتويات كتاب الخالدي باختصار شديد ، ويعلق عليه بما يلي :

« والكتاب فيما ارى اول محاولة جدية لدراسة الادب الغربي ، بقصد الافادة منه في دراسة ادبنا القومي ، وهذا واضح من مقارنات الكاتب ومن المسائل التي عني بابرازها في هذه الدراسة »(٢٠) .

ومن الواضح ان تعليق الدكتور نجم هذا انما يرشح الكتاب لان يكون اساسا في الادب المقارن ، وهو أقرب الى هذا المنحى في البحث الادبي منه الى النقد ، والغريب ان الدكتور نجم يتحدث فيما بعد عن (العناية بالادب المقارن) ويذكر بواكيره ولكنه لا يذكر كتاب الخالدي ، كما أنه لا يذكر الجزء الثالث من كتاب قسطاكي الحمصي (منهل الوراد في علم الانتقاد) (١٩٣٥) الذي يضم دراسة وافية حول تأثير (الالعوبة الالهية) (٢١)

---

(١٩) نجم ، د. محمد يوسف : من بحث (الفنون الادبية) في كتاب « الادب العربي في آثار الدارسين » ، تأليف . د. صالح العلي وآخرين ، بيروت ، ط ١ ، شباط ١٩٦١ ، ص ٣١٨ .

ولست متأكدا من صحة هذا الحكم ولا سما بالنسبة لكتابي الخالدي والحمصي .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٣١٩ .

(٢١) هكذا شاء قسطاكي ان يسميها .

لدانتي برسالة الغفران للمعري ، وهو بحث من صميم اهتمامات الادب المقـارن .

اما في المراجع العامة المتداولة عن الادب العربي الحديث والنقـد الادبي فان حظ روحي الخالدي كان ضئيلا جدا ، اذ لم يرد ذكر له ذو شأن سواء في المؤلفات العامة مثل كتاب حنا الفاخوري حول (**تاريـخ الادب العربي**) ، وكتاب عمر الدسوقي : (**في الادب الحديث**) ، أم في المؤلفات التي تتحدث عن نشأة النقد العربي الحديث مثل كتاب عبد الحي دياب : (**التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد**) الذي يذكر فيـه نجيب الحـداد ، وحسين توفيق العدل ، وخليل مطـران ، وسليمان البستاني ، وقسطاكي الحمصي ، واحمد ضيف وغيرهم ، ولا يشير الى روحي الخالدي بكلمة واحدة ، او مثل كتاب عز الدين الامين (**نشأة النقد الادبي الحديث في مصر**) ، ولا اذكر أن اسم روحي الخالدي ورد في كل ما قرأته سابقا من مراجع حول الادب العربي الحديث أو النقد . وخيل الي انه من المحتمل أن يرد ذكره في بعض الكتب أو المقالات التي تبحث كليا أو جزئيا في الادب المقارن ، ولكنني لم أجد له ذكرا أيضا عند مؤلفين مثل د. محمد غنيمي هلال و د. عبد السلام كفافي . كما أن معاصره قسطاكي الحمصي لا يذكره في كتابه (**منهل الوراد في علم الانتقاد**) ، سواء في الجزأين الاولين من كتابه اللذين صدرا في العقد الاول من القرن العشرين أم في الجزء الثالث الذي صدر عام ١٩٣٥ والذي اتجه فيه الحمصي اتجاها مقارنيا واضحا(٢٢) .

---

(٢٢) الحمصي ، قسطاكي بك (الحلبي) : منهل الوراد في علم الانتقاد ، ج ١ ، مطبعة الاخبار بالفجالة بمصر (؟) ، تحمل المقدمة تاريخ ١٩٠٦/٧/١ ، ويحمل الاهـداء تاريخ ١٩٠٧/١/١١ ، ج ٢ ، لا يحمل تاريخا ولعله دفع الى المطبعة مع الجزء الاول ، ج ٣ ، مطبعة العصر الحديث بحلب . والجزء الثالث كذلك لا يحمل تاريخا ويخلو اسم المؤلف من لقب بك ولكنه يحتفظ بصفة الحلبي .

وفي بحث جديد قدمه الدكتور عطيه عامر للملتقى الادب العربي المقارن في عنابة بالجزائر (١٤ ـ ١٩/٥/١٩٨٣) بعنوان (تاريخ الادب المقارن في مصر) لا نجد اية اشارة للخالدي(٢٣) .

ومما يلفت النظر أن ذكر الخالدي في كتب تاريخ الادب العربي الحديث كان محدودا جدا ويمكن أن تعد على أصابع اليد الواحدة تلك الاشارات التي تتعلق به ، وهي مختصرة جدا ولا تشفي غليلا . ومن أبرز الذين ذكروه :

١ ـ الاب لويس شيخو في كتابه القديم عن «تاريخ الآداب العربية»(٢٤) ويصفه بأنه كاتب بارع ويشيد بفضله وعلمه .

٢ ـ ذكره جرجي زيدان في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » من خلال اشارة الى كتاب « تاريخ علم الادب ... » الذي صنفه زيدان في قائمة « كتب تاريخية متفرقة . اصحابها توفوا » وذكر معه كتبا تاريخية خالصة ولم يشر اليه في باب الكتب الأدبية(٢٥) . ويستغرب المرء كيف يصدر ذلك عن جرجي زيدان الذي نشر له كتابه ومقالاته في « الهلال » وأشاد به على صفحاتها ونوه بعلمه وفضله وتقديسه للحرية(٢٦) .

---

(٢٣) ظهر هذا البحث في مجلة (فصول) بعد ذلك . انظر : عامر ، عطية : « تاريخ الادب المقارن في مصر » ، فصول ، القاهرة ، المجلد ٣ ، ع ٤ ، يوليو ـ سبتمبر ١٩٨٣ ، ص ١٣ ـ ٢٢ .

(٢٤) شيخو اليسوعي ، الاب لويس : تاريخ الاداب العربية في الربع الاول من القرن العشرين ، بيروت ١٩٢٦ ، ص ٥٠ .

(٢٥) زيدان ، جرجي : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ، دار الهلال ، بلا تاريخ ، ص ٢٦٦ .

(٢٦) انظر تفصيل ذلك في كتاب « روحي الخالدي » لناصر الدين الاسد ، ص ٥٧ ـ ٥٨ .

٣ ــ ذكر انيس الخوري المقدسي في كتابه حول الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث . ويتبين من فهرس الاعلام المثبت في نهاية هذا الكتاب ان الخالدي مذكور في الصفحتين ٢٢ ــ ٢٣ ولكن بعد الرجوع الى هاتين الصفحتين لم أجد سوى اقتباس بسيط في أول صفحة ٢٢ من مقال لروحي الخالدي في الهلال (١٧ ــ ١٤٥) حول السلطان عبد الحميد وبدء تنكبه طريق الاستبداد (٢٧) ، وليس للخالدي ذكر في ص ٢٣ أو في سواها .

٤ ــ أما الاشارة الرئيسية له في كتب الادب والنقد فقد وردت ، على نحو ما يذكر الدكتور ناصر الدين الاسد ، في كتاب الدكتور اسحاق موسى الحسيني المسمى « النقد الادبي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين » ، وفيه عرض لآراء الخالدي ونظراته في النقد الادبي ، ويعده الدكتور الحسيني من اوائل الذين استخدموا مصطلح « النقد الادبي ترجمة للكلمة الفرنسية Critiquelittéraire ، ويشيد بسعة أفقه في تعريف مصطلح الادب اذ تناوله بمعناه الشامل وأدخل فيه القصص والروايات والحكايات والاغاني والتاريخ والسياسة والرحلة ، كما ينوهه بدعوة الخالدي القوية الى اطلاع الاديب على آداب الامم الاخرى والى ذمة الافراط في المحسنات البديعية والتكلف والتقليد(٢٨) .

---

(٢٧) الخوري المقدسي ، أنيس : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، منشورات كلية العلوم والاداب ، جامعة بيروت الاميركية ، ج ١ ، ط ١ ، ص ٢٢ . والجزء الاول خال من اية اشارة الى مكان الطبع وتاريخه ، ولكن الجزء الثاني يشير في عنوانه الانكليزي الى بيروت ١٩٥٢ ، في حين أن الغلاف العربي يذكر التاريخ دون المكان .

(٢٨) يتوسع الدكتور ناصر الدين الاسد نسبيا في شرح آراء الدكتور الحسيني في مواطنه المقدسي واليه يرجع الفضل في لفت النظر الى كتاب الحسيني الذي لم أعرفه من قبل ، والحق ان كتب معهد البحوث والدراسات العربية محدودة الانتشار ، وليس من السهل دائما الحصول عليها . انظر « محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي » ص ٧٥ ــ ٧٨ .

ويمكن ان يلحق بما تقدم اشارة الدكتور اسحاق موسى الحسيني الى الخالدي في كتابه الصغير : « هل الأدباء بشر ؟ » ، ويقدم الاديب المقدسي سلفه المقدسي تقديما موجزا ولكن حميما ويعده من « زعماء النهضة الحديثة » ، ويشير الى كتابه في « علم الالسنة » بتقدير شديد كما ذكرنا آنفا(٢٩) .

وهناك اشارات اخرى عابرة للخالدي في بعض المقالات النقدية لم نجد ضرورة للتوقف عندها .

في مراجع الادب الفلسطيني :

ونأتي أخيرا الى المراجع الخاصة بالادب العربي الفلسطيني ، فنجد أن الخالدي يلقى اهتماما طيبا بوصفه رائدا من رواد النهضة الادبية بوجه عام والنقد الادبي بوجه خاص ، ولكن ريادته للادب المقارن لا تخطر لأحد ، ربما لانه هو نفسه لم يقدم كتابه في نطاق هذا الحقل ، وربما أيضا لان العناية بالادب المقارن تأخرت في البلاد العربية حتى نهاية السبعينات على الاقل . على اي حال ينبغي أن يشير المرء بتقدير الى جهود ثلاثة من الباحثين في هذا المجال بوجه خاص :

وأولهم : هو الدكتور ناصر الدين الاسد ، الذي لفت النظر عام ١٩٧٠ الى مكانة روحي الخالدي في تأسيس البحث التاريخي الحديث في فلسطين ، وأتى كتابه عن روحي الخالدي عملا جادا مخلصا في مجال انصاف هذا الرائد الكبير . ونظرا لان هذا لكتاب مفقود منذ زمن فسوف يجري هنا تقديم فكرة موجزة عنه بقدر ما يسمح المجال طبعا .

ويقع هذا الكتاب في مئة وثمان وخمسين صفحة ويتحدث مؤلفه في القسم الاول عن البيئة الثقافية في فلسطين وعن الاسرة الخالدية وعن

---

(٢٩) الحسيني ، د. اسحاق موسى : هل الادباء بشر ، ص ٢٣ ـ ٢٤ .

سيرة روحي وآثاره ، وعن شخصيته الثقافية وعوامل تكوينه الفكري وخصائصه الفنية . ويقدم في القسم الثاني اربعة من كتب المؤلف الاساسية وهي :

- « **تاريخ علم الادب ...** »
- « **رسالة في سرعة انتشار الدين المحمدي ...** »
- « **الانقلاب العثماني** » .
- « **الكيمياء عند العرب** » .

ويضم الكتاب خمسة ملاحق منها نموذج من خط الخالدي وصورة شمسية له .

ويعنينا من كتاب الدكتور ناصر الدين بالدرجة الاولى الفصل الرابع الذي خصصه للكلام على كتاب « **تاريخ علم الادب ...** » ويمتد هذا الفصل بين ص ٦٧ ــ ٨٩ ، وفيه تعريف موسع بالكتاب وظروف تأليفه ثم تركيز على الموضوعات الثلاثة التالية :

أولا ــ آراء ونظريات في النقد الادبي :

ويستند في هذا الباب الى آراء الدكتور الحسيني التي ذكرت قبل قليل .

ثانيا ــ المقارنة بين ما عند الافرنج وما عند العرب من فنون القول وأنواع الموضوعات والمعاني ويقدم خلاصة عامة لآراء الخالدي في هذا الباب .

ثالثا ــ ما اقتبسه الافرنج من آداب العرب وعلومهم . ويقول الدكتور الاسد في هذا الباب .

« وننتقل الآن الى الموضوع الثالث من موضوعات الكتاب التي راينا انها من اهم اصوله ، ولكنها جاءت منثورة في ثناياه ، وان كان هـذا الموضوع أحسن حظا من الموضوعين السابقين ، اذ جاءت بعض اجزائه مجموعة معا في فصول خاصة ، وبقيت اجزاء اخرى متناثرة(٣٠) .

ويلخص الدكتور ناصر الدين آراء الخالدي هنا ، ويختم ملاحظاته بالكلام على مزايا الكتاب ، مستندا في ذلك الى تعريف محرر **الهلال** بالطبعة الثانية من الكتاب ، واهم هذه المزايا واولها في رايه « مادة الكتاب في موضوعين من موضوعاتهـا جديدة على القارىء العربي آنذاك ، هذان الموضوعان هما :

المقابلة بين الآداب العربية والآداب الافرنجية ، وما اقتبسه الافرنج من آداب العرب وعلومهم . فكان روحي الخالدي اول من كتب كتابا فيهما ، او من اوائل الذين تصدوا البحث فيهما(٣١) .

ويؤكد الدكتور ناصر الدين ان موطن الريادة يكمن في هذا الباب بالذات . ويأخذ على كتاب الخالدي تفككه احيانا واستطراداته وانتقالاته .

ونود ان نشير هنا الى ان هـذه الريادة التي لم يصنفها الدكتور الاسد في حقل معرفي معين بل ربما نسبها الى التاريخ كما يوحي عنوان كتابه هي بالضبط التي ترشح الخالدي لان يكون رائد الادب العربي المقارن . ولعل القارىء قد تبين في القسم الثاني من هذه الدراسة حقيقة قيمة كتاب الخالدي من خلال مصطلحات الادب المقارن ورموزه ، ثم ان المستويين الاخيرين من البحث اللذين اشار اليهما الدكتور ناصر الدين هما مستويان متكاملان في البحث المقارني الحديث . أما ظواهر التقطع والاستطراد التي أشار اليها استاذنا الفاضل فيرجع جزء منها الى ان

---

(٣٠) الاسد ، د. ناصر الدين : محمد روحي الخالدي ... ، ص ٨٢ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ٨٧ ، ويرجح الاسد ان جورجي زيدان هو كاتب المقدمة .

المؤلف كان (يقارن) وبالتالي كان عليه أن يرتاد آفاق التأثر والتأثير أو التماثل على نحو ما تمليه كل واقعة ، مما يدفع المرء دفعا الى الميل ذات اليمين وذات الشمال ، ومعظم باحثي الادب المقارن يشكون من اضطرارهم المستمر لركوب هذا المركب الخشن(٣٢) .

٢ ــ والى جانب كتاب ناصر الدين الاسد كان هناك الكتاب الرائد للدكتور عبد الرحمن ياغي حول الادب الفلسطيني الذي اشار فيه الى ظاهرة روحي الخالدي وكتابه « **تاريخ علم الادب ...** » واشاد بمستواه النقدي المتطور وعرض محتواه وأهم القيم الادبية التي اهتدى بها(٣٣) .

وقد خطا بعد عبد الرحمن ياغي شقيقه الدكتور هاشم خطوة اخرى في مجال تقديم الخالدي فأشار الى موقف الاستاذين السابقين وآرائهما ، ثم قدم بضع ملاحظات انتقادية تمحيصية اهمها :

١ ــ ان الخالدي كان من أبرز الكتاب العرب الذين اسهموا في بناء الجسر الضخم بين الثقافة العربية والثقافة الاوربية .

٢ ــ كتاب الخالدي مشرب بالسمات التي تسللت اليه من المدرسة الرومانسية .

---

(٣٢) تقتضيني الدقة والامانة وربما التبرؤ من شبهة العقوق أن أشير الى أنني لم اطلع على كتاب الدكتور ناصر الدين الا بعد أن كتبت دراستي الكاملة عن مضمون كتاب (تاريخ علم الادب ...)ومنحاه المقارني وريادته للادب العربي المقارن ، وهذا ما يفسر جزئيا عدم ورود اشارات لكتاب الدكتور ناصر الدين في صلب الدراسة ، اما السبب الاساسي لذلك فهو اختلاف منهجي الذي أردته ان يكون مركزا تركيزا شديدا على مسالة الريادة المقارنة للخالدي ، وهو ما لم يلتفت اليه أي من الاساتذة الذين سبقوا الى الاشادة بالخالدي ، وأرجو أن أسجل بهذه المناسبة شكري للدكتور ناصر الدين لانه أرسل لي نسخة مصورة عن كتابه (المفقود) واعترافي بفضله وسبقه وأستاذيته .

(٣٣) ياغي ، د. عبد الرحمن : حياة الادب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٥٢٧ ــ ٥٣٢ .

٣ ــ كتاب الخالدي رائع في مستواه النظري متعثر بعض التعثر في مستواه العلمي .

٤ ــ تناقض الخالدي سياسيا حين انكر على البلغاريين والارمن واليونانيين طلبهم الحرية السياسية من العثمانيين .

٥ ــ الخالدي (الحّ كثيرا على اهتمام الاوربيين بالمعنى وذهب الى ان هذا الاهتمام بالمعنى يفوق كثيرا الاهتمام باللفظ ، ولكن المسألة ليست عند الرومانسيين الاوربيين بهذا اللون من التجريد ، فهم لا يفرقون بين الشكل والمضمون بل انهما عندهم كالروح والجسد اللذين لا سبيل الى التفريق بينهما دونما اخلال بكل واحد منهما)(٣٤) .

٦ ــ الخالدي خلط بين مفهوم الادب ومفهوم اللغة .

٧ ــ وقع الخالدي في تعميمات كثيرة .

على ان هذه الملاحظات ــ التي هي في رأيي قابلة للنقاش وتكاد تخرج بالمرء عن الجو الخاص للكتاب ــ لم تمنع الدكتور هاشم من ان يؤكد ريادة الخالدي النقدية وان يشيد بما قدمه ولا سيما من ناحية فهم الادب الاوربي :

« ولعل نقد الخالدي الادبي اول نقد عربي في نهضتنا الحديثة كانت صورة المدارس الادبية من الناحية النظرية واضحة ومتبلورة فيه »(٣٥) .

---

(٣٤) تبدو هذه المناقشة بعيدة نسبيا عن مناخ كتاب الخالدي واغراضه ، كما ان تحديد الموقف الرومنتي من قضية الشكل والمضمون هنا لا يطابق ما نعرفه عن عدم احتفال الرومنتيين بالنواحي الشكلية ، فالرومنتية تصنف في عداد المذاهب (اللاشكلية) وهذا ما رمى اليه الخالدي في كلامه .

(٣٥) ياغي ، د. هاشم : حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٤٠ ، وانظر مجمل البحث في ص ٣٥ ــ ٤٣ .

ثم يصف الدكتور هاشم كتاب الخالدي بأنه : « كان قفزة عالية رائعة في حياة النقد الادبي الفلسطيني خاصة ، لا بل هو قفزة عالية ايضا في حركة الادب العربي الحديث عامة .. » ، ويفضله على كتابات المهجريين من حيث العمق وفهم الثقافة الاجنبية . ومع ذلك يعود بعد صفحات الى التأكيد ان طفرة الخالدي كانت نسبية بالقياس الى ما سبقها لا الى مالحقها من حركة نقدية في فلسطين :

« ان الطفرة النقدية التي رأيناها في كتاب روحي الخالدي لم تكن طفرة الا بالقياس لما سبقها من تيارات نقدية . أما ما جاء بعد هذه الطفرة من نقد فقد كان في مستوى رفيع كذلك لا يقل عن مستوى روحي الخالدي ان لم يفقه . »(٢٦)

ومرة اخرى ، ومع تقدير رأي الدكتور هاشم ، يود المرء ان يذكر بأن هذه الملاحظة ، شأنها شأن الملاحظات السابقة ، قد تكون ناجمة عن اختلاف الحقل المعرفي والمناخ بين الناقد والمنقود وهذا هو السبب الذي جعل طريقة تحديد طبيعة اسهام كتاب **(تاريخ علم الادب ..)** في النهضة العربية محفوفة باللبس والتداخل . ذلك انه بدون الاستعانة بموقف مقارني منهجي يصعب الدخول في جو محاولة الخالدي الرائدة ويتعذر تحديد طبيعة اسهامه ومداه . ان الخالدي قد لا يكون الرائد الوحيد للادب المقارن العربي في فترته ، وهذه مسألة تحتمل النقاش ، ولكنه حتما لم يقدم نفسه بوصفه رائدا نقديا او منظرا او حتى متذوقا في مجال التطبيق ولقد تناول بعض المسائل من الناحية المقارنية فأخذت عليه مآخذ نقدية . ولعل خطأه يقع بالضبط في انه لم يقدم كتابه تقدمة توحي ايحاء كافيا باعداده المقارني ، مع انه كتب الكتاب في فرنسا ايام كانت قد بدأت معركة ادخال الادب المقارن في الجامعات ، وايام كانت فتنة الابحاث

---

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

المقارنية قد بدأت تتجلى في كتابات اساتذة موهوبين مثل جوزيف تكست وادوارد رود ، ولوي بول بتس ، وفرنان بالدنسرجر ، وبول هازار وغيرهم .

ويرجى الا يفهم من كل ما تقدم أي اعتراض بل أية نية للاعتراض ، على ما قدمه الاساتذة الكبار حول مكانة الخالدي النقدية ، ذلك أن حقول المعرفة الادبية متداخلة وليس لها حدود واضحة ، وكتاب الخالدي نفسه ريادة مبكرة متعددة الجوانب ، ويرجع الفضل في اكتشاف أهميته الادبية العامة الى الاستاذة الكبار : د. ناصر الدين الاسد ، د. اسحاق موسى الحسيني ، د. عبد الرحمن ياغي ، د. هاشم ياغي ... وهي حقيقة ناصعة لامراء فيها .

وختاما ، لابد من التوجه بالشكر الخالص لاتحاد الكتاب الفلسطينيين لما يقدمه من خدمة وطنية كبرى في اعادة نشر التراث العربي الفلسطيني ، وان اعادة نشر كتاب الخالدي بالذات(٣٧) تشكل خطوة مهمة باتجاه ترميم اللوحة العامة لاسهام ادباء فلسطين في مسيرة الادب العربي الحديث من جهة . وباتجاه تصحيح بعض النواحي المتعلقة بتطور الحقول المعرفية للادب العربي الحديث .

ملاحظة لاحقة :

قد يكون من المفيد ان اذكر انني قدمت خلاصة البحث الحالي في ورقة قراتيا أمام « المؤتمر الدولي للادب المقارن » الذي عقد في السوربون بباريس من ٢٢ — ١٩٨٤/٥/٢٦ وكان موضوع المؤتمر :

« باريس وظاهرة العواصم الادبية العالمية : مفترق طرق ام حوار بين الحضارات » . وسيظهر البحث في وقائع المؤتمر فيما بعد .

---

(٣٧) تظهر طبعة جديدة للكتاب في برنامج اتحاد الكتاب الفلسطينيين لعام ١٩٨٤ ؛ والبحث الحالي ، في الاصل ، مقدمة لهذه الطبعة .

المراجـع

الاسد ، د. ناصر الدين

محمد روحي الخالدي ، رائد البحث التاريخي في فلسطين ،

معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ .

الامين ، عـز الدين :

نشأة النقد الادبي الحديث في مصر ،

دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

الحسيني ، د. اسحاق :

هـل الادباء بشر ؟

دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٠ (؟)

الحمصي ، قسطاكي

منهل الوراد في علم الانتقاد ،

ج١ ــ ٢ مطبعة الاخبار بمصر ١٩٠٦
ج ٣ ، مطبعة العصر الحديث بحلب ١٩٣٥ .

الخالدي ، روحي :

تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوكو ،

مطبعة الهلال بالفجالة بمصر ، ١٩١٢ (ط ٢)

الخطيب حسام :

« الادب المقارن بين التزمت المنهجي والانفتاح الانساني »
المعرفة ، دمشق ، الاعداد ٢٠٤ ــ ٢٠٧ ، شباط ــ أيـا ١٩٧٩ .

ـ « ملتقى الادب المقارن في عنابة » ، المعرفة ، ع ٢٥٧ ، س٢٢ تموز ١٩٨٣ .

الخوري المقدسي ، انيس :

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، منشورات كلية العلوم والاداب ، جامعة بيروت الاميركية ، ج١ ، ط١ . الجزء الاول خال من اية اشارة الى مكان الطبع وتاريخه، ولكن الجزء الثاني يشير في عنوانه الانكليزي بوضوح الى بيروت ١٩٥٢ ، في حين ان الغلاف العربي يذكر التاريخ دون المكان .

داغر ، يوسف اسعد :

مصادر الدراسة الادبية ، بيروت ١٩٥٦

دسوقي ، عمـر :

فيالادب الحديث . جزان ط٦ . القاهرة ١٩٦٤

دياب ، عبد الحي :

التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ، القاهرة ١٩٦٨

الزركلي ، سليم :

معجم الاعلام ، ط٣ ، بلا تاريخ ، بلا مكان

زيدان ، جرجي :

تاريخ آداب اللغة العربية ، ج٤

دار الهلال ، بلا تاريخ

عامر ، د. عطية :

« نشوء الادب المقارن في مصر »

ورقة قدمت الى ملتقىعنابة للادب المقارن (أيار ١٩٨٣)

ونشرت في فصول ، القاهرة ، المجلد ٣ ، عدد ٤ ، يوليو ـ سبتمبر ١٩٨٣ ، ص ص ١٣ ـ ٢٢ .

العودات ، يعقوب (البدوي الملثم) :

من اعلام الفكر والادب في فلسطين ، عمان ١٩٧٦ .

غربال ، محمد شفيق (اشراف) :

الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين القاهرة بلا تاريخ

غويار ، م. ف :

الادب المقارن ، ترجمة د. محمد غلاب ، سلسلة ١٠٠٠ كتاب رقم ٤٤ ـ القاهرة ، ١٩٥٦ .

الفاخوري ، حنا :

تاريخ الادب العربي

المكتبة الوطنية ، بيروت ، ط٧ ، بلا تاريخ

كفافي ، د. عبد السلام :

الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٢

لجنة الثقافة العربية في فلسطين :

الكتاب العربي الفلسطيني القدس ١٩٤٦

نجم ، د. محمد يوسف :

من بحث الفنون الادبية في كتاب (**الادب العربي في اثناء الدارسين**) تأليف د. صالح العلي وآخرين ، بيروت ، ط١ شباط ١٩٦١ .

هلال ، د. محمد غنيمي :

الادب المقارن ،

دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ط ٥ ، بلا تاريخ

(مقدمة ط٣ مؤرخه في ١٩٦٢)

ياغي ، د. عبد الرحمن :

حياة الادب الفلسطيني الحديث من اول النهضة حتى النكبة ، بيروت ١٩٦٨

ياغي ، د. هاشم :

ـ النقد الادبي الحديث في لبنان ، ج١ دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨

ـ حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ .

مراجع اجنبية :

Encyclopedie de L' Islam , Nouvelle edition , Tome IV , Paris - Londan 1978 - p . 969 .

Weisstein , Ulrien , Comparative Literature and Literary Univercity . Press , Bloomington - London 1973 .

الكتاب
في القطر العربي السوري
"كماً ونوعاً"
١٩٦٠ — ١٩٨٣

سميح عيسى

لمحة تاريخية :

ان التطور الهائل الذي شهده عصرنا ، وشمل كل المجالات ... انعكست آثاره في تسارع نمو المعرفة .. وتعدد انوعها .. وتشعب اختصاصاتها في كل مجال .

وفي خضم ذلك كله .. يظل الكتاب .. المحور الأساسي لكل ألوان الثقافة والمعرفة ..

ولما كان بحثنا يدور حول الكتاب العربي السوري « كما ونوعا » .. فلعله من المستحسن قبل الخوض في هذا البحث وابعاده .. ان نتحدث سريعا عن ظهور

الكتاب في العالم .. والتطورات المذهلة التي مرت بها صناعة آلات الطباعة والورق .. والتي يرجع اليها الفضل الاكبر في نشر ملايين الكتب الحديثة التي نراها اليوم .. وقد غطت كل بقعة مهما كانت نائية وصغيرة من بقاع العالم ... وعندها نستطيع ان نعرف موقعنا نحن في القطر العربي السوري على وجه الخصوص .. وفي العالم على وجه العموم .. من هذه التطورات في ميدان الكتاب والثقافة .

ظهور الكتاب :

... حوالي عام ١٤٥٠ م .. وفي مناطق شتى من الغرب .. وخاصة في البلدان الشمالية بدأت تظهر مخطوطات غريبة بعض الشيء ، لم تكن مختلفة كثيرا في مظهرها الخارجي عن المخطوطات لتي كانت تكتب بخط اليد .. الا ان الناس ما لبثوا ان ادركوا انها مطبوعة على السورق .. أو على جلد نادر املس يدعى ــ القضيم ــ وهو عبارة عن ورق املس من جلد العجل كان يكتب عليه في ذلك العصر ... وبدأت تطبع على هذا الجلد الاملس حروف طباعية متحركة يدوية بواسطة آلة طباعة حجرية يدوية .. ولنتصور عندها الفضول الشديد الذي اثارته تلك المطبوعات البدائية لدى ابناء القرن الخامس عشر ..

التنضيد اليدوي وآلة الطباعة الحجرية :

يرجع الفضل الاول في اكتشاف الحروف المفصلة للطباعة الى المكتشف الالماني « يوحنا غوتنبرغ » .. ويقوم مبدأ هذا الاكتشاف على تنفيذ الحروف يدويا من قبل العمال حرفا بعد حرف .. وسطرا بعد سطر ..

وتصنع الحروف الصغيرة من خلائط معدنية .. أما الحروف الكبيرة فتصنع من الخشب اما آلة الطباعة المستخدمة في ذلك العصر

فهي آلة يدوية على شكل قالب مؤلف من رخامة وصحن ضاغط .. وقد ظلت هذه الالة مستعملة حتى القرن الثامن عشر حيث استبدلت الرخامة بصحيفة من الفولاذ .

هذا .. وماتزال الطباعة اليدوية مستعملة وبشكل محدود في مناطق مختلفة من العالم حتى عصرنا الحاضر ... وبالذات في دول العالم الثالث .. ومنها قطرنا العربي السوري .

التنضيد الالي ، والطباعة الحديثة :

دعا تزايد نشاط الحركة الثقافية والتقدم العلمي في القرن الثامن عشر .. الى الاكثار من المطبوعات مع طلب السرعة في الانجاز بشكل وقف فيه التنضيد اليدوي عاجز عن مجاراة هذه الحركة ... فانصبت الجهود الى تطوير اساليب التنضيد حتى تمكن بعض المهندسين من اختراع آلة تنضيد سطرية دعيت « اليونيتب » .. وتبعتها آلة اخرى دعيت « الانترتيب » .. وباختراع هاتين الالتين دخلنا عصر التنضيد الالي .

... وبالمقابل فقد تطورت آلات الطباعة اليدوية .. وعدلت .. ثم اخترعت الة التيبو نصف الالية .. وطورت حتى اصبحت تعمل بشكل اوتوماتيكي ... وفي العصر الحديث اخترعت الة الاوفست التي يرتفع انتاجها الى اربعة اضعاف انتاج الة التيبو الاتوماتيكية .

التنضيد الضوئي :

وهو احدث اكتشاف في عالم التنضيد .. حيث تقوم هذه الالات بتنضيد الحروف وتصويرها ... بفضل العقل الالكتروني الضوئي المزود بشاشات صغيرة تسهل على العامل تصحيح الاخطاء قبل ان تخزن السطور في القالب المخصص لها .. وتضع العامل ايضا في ظروف جيدة

مناسبة للعمل المنتج الفعال البعيد عن ضجيج الالات واهتزازاتها المؤثرة جدا في صحته الجسمية والعصبية والنفسية .

صناعة السورق :

بدات صناعة الورق ـ كما هو معروف ـ قبل ظهور الكتاب بقرون طويلة .. وقبل ظهور الطباعة ..

فمنذ القديم كان هناك انواع متعددة من الرق يكتب عليها مصنوعة من جلود ملساء لبعض الحيوانات .. ثم قام العرب باقتباس صناعة الورق عن الصينيين ونقلوه بدورهم الى اوربة .. وكان هذا الورق رقيقا وذا مظهر قطني . سريع التمزق والعطب .

.. ولم تتطور صناعة الورق الا بعد ظهور الكتاب المطبوع في القرن الخامس عشر .. خاصة وان المطبعة مستهلك هائل للورق ..

.. وهكذا تطورت صناعة الورق مع تطور الطباعة وآلاتها .. والتوسع في نشر الكتب وتسويقها .. وفي العصر الحديث نجد .. « التروستات » الضخمة في العالم التي تنتج الورق بانواع عديدة وفاخرة من شتى الحجوم والاشكال والانواع والالوان ..

واقع آلات الطباعة في القطر العربي السوري :

.. بعد هذه الجولة السريعة مع تطور الطباعة وصناعة الكتاب واورق .. قد يكون من المفيد ان نتحدث بشكل سريع عن موضع القطر العربي السوري من هذا التطور .. مع الاخذ بعين الاعتبار ان واقع الطباعة في قطرنا يعتبر نموذجا متقدما لواقع الطباعة في اقطار الوطن العربي الاخرى ..

... حتى اوائل الخمسينات من هذا القرن .. كانت مطابع القطر العربي السوري في القطاعين العام والخاص .. محدودة جدا .. ومتواضعة .. وتعتمد طريقة التنضيد اليدوي حرفا حرفا ..وتستخدم آلة طباعة « تيبو » قديمة من طراز « هيدلبرج » نصف آلية : تلقم يدويا بطاقة قصوى مقدارها الف كبسة في الساعة ..

ـ في اواسط الستينات دخل القطر العربي السوري عصر التنضيد السطري الالي .. كما انتشرت آلات الطباعة التيبو المتطورة .. التي تلقم اتوماتيكيا .. بطاقة قصوى قدرها ٥ آلاف كبسة في الساعة ..

ـ في السبعينات انتشرت الالة الاوفست .. التي تصل طاقتها الى ١٠ آلاف كبسة في الساعة ...

اما الات التنضيد الضوئي .. فلم تنتشر في قطرنا بعد .. الا في نطاق محدود .. وضيق جدا ..

وبشكل عام .. يمكن القول .. ان عدد دور الطباعة والنشر في قطرنا .. التابعة للقطاعين العام والخاص .. هو عدد ضئيل .. لايتجاوز الثلاثين .. وبالتالي فان انواع الالات والاجهزة المستعملة في تلك الدور . هي انواع مختلفة الاشكال والاحجام .. ولكنها قديمة .. محدودة .. بالقياس الى ما هو موجود في دور النشر والطباعة المتقدمة في العالم .. والى ما هو مطلوب في عالم الطباعة .. والنشر في السوق المحلية والعربية ..(١) .

الكتاب العربي السوري « كما ونوعا » :

ـ لا ريب ان مطابع الدولة ومؤسساتها المتخصصة وبعض مطابع القطاع الخاص في القطر العربي السوري قد قامت باصدار الكتب ونشرها .. وكانت كمية انتاجها منذ اوائل القرن العشرين .. وحتى نهاية الخمسينات .. متواضعة ومحدودة .. بل ومعدودة ..

.. هذا ولم تتعد النسخ المطبوعة من الكتاب في هذه المرحلة ـ الالفي نسخة .

... ولكن منذ عام ١٩٦٠ وحتى عام ١٩٨٣ .. ومع تعزز امكانات مطابع القطر وقدراتها بادخال الالات الحديثة المتطورة .. ومع تسارع نمو المعرفة وانتشار آثار وابعاد الثورة العلمية التكنولوجية في العالم .. اتسع انتاج الكتاب العربي السوري كما وكيفا .. وتنوعت الموضوعات وتعددت سبلها لتشمل مختلف فروع الثقافة والمعرفة .. كما تضاعفت اعداد النسخ المطبوعة من تلك الكتب ... وشيئا فشيئا فرض الكتاب العربي السوري وجوده في الساحة الثقافية العربية والمحلية ... والآن.. لعل من المفيد الوقوف وقفة متأنية امام لغة الارقام عند الحديث عن واقع الكتاب الصادر عن بعض الجهات الرسمية وغيرها ...

آ ـ بالنسبة للكتب الصادرة عن وزارة الثقافة والارشاد القومي :

في ضوء المسؤوليات الملقاة على عاتق وزارة الثقافة والارشاد القومي في مجال تعميم المعرفة والثقافة بين الجماهير .. والتعريف بالخصائص العربية ونشر رسالتها .. والعمل على اغناء المكتبة العربية بالكتب الثقافية المتنوعة التي تعالج اهتمامات القارىء وطموحات المجتمع وتيسير اقتنائها بأقل الاسعار ... وبأسهل الطرق .

فقد قامت الوزارة المذكورة منذ انشائها في عام ١٩٥٩ وحتى تاريخه بتنفيذ مسؤولياتها الكبيرة على طريق تعميم المعرفة والثقافة بين الجماهير .. وبتحقيق انجازات كثيرة في مجالات التأليف والترجمة والطباعة والنشر والتوزيع ... وما من ريب في ان انجازات الوزارة هذه .. تبقى قاصرة محدودة في ضوء الطموحات الكبيرة .. والامال المرجوة عند القارىء العربي .. والمجتمع بكل مؤسساته الثقافية .. وتنظيماته الجماهيرية ..

وفي ضوء حركة الطباعة والنشر في الساحة العالمية .. وفي الساحة العربية ايضا ...

والان .. نفسح المجال للغة الارقام حتى توضح حركة الكتب الصادرة عن وزارة الثقافة منذ عام ١٩٦٠ ولغاية عام ١٩٨٣ ـ .. هذه الحركة التي كانت في البدايات عادية .. بطيئة ثم تسارعت .. ونمت .. واخذت ابعادها الموضوعية في أواخر السبيعنات .. وفي أوائل الثمانينات .

ـ في عام ١٩٦٠ لم يتعد انتاج مطبعة وزارة الثقافة اربعة كتب ... كتابان مترجمان هما « الدارة الكبيرة » للاديب الجزائري محمد ديب و « مختارات من الشعر اليوناني » ..

اما الكتاب الثالث فهو كتاب تراثي يبحث في نقط المصاحف .. وكان الكتاب الرابع « دراسة عن الشاعر التونسي الكبير ابي القاسم الشابي » .

ـ في عام ١٩٦٥ كان عدد الكتب الصادرة عن الوزارة / ١٤ / كتابا . كتابان في مجال الدراسات السياسية والفكرية ... وكتابان في مجال الدراسات الاجتماعية والاقتصادية ... وكتابان تراثيان .. وثمانية كتب ادبية ومسرحية وشعرية ..

في عام ١٩٧٠ تضاعف عدد الكتب التي نشرتها الوزارة تقريبا .. وتنوعت موضوعاتها اكثر .. فأكثر .. حيث بلغ العدد / ٣١ / كتابا .. موزعة حسب الموضوعات على النحو التالي :

٨ كتب سياسية وفكرية + ٦ كتب علمية + كتابان في الدراسات الاجتماعية والاقتصادية + ٥ كتب فلسفية ونفسية + ٣ كتب تراثية + ٧ كتب ادبية وقصصية ومسرحية وشعرية ..

في عام ١٩٧٥ .. اتسع انتاج الكتاب « كما ونوعا » فوصل عدد الكتب الصادرة الى / ٤٩ / كتابا موزعة بين الموضوعاتالسياسية والفكرية

والاقصادية والاجتماعية والادبية والتراثية الى جانب عدد محدود من قصص الاطفال ..

هذا وقد ارتفع متوسط النسخ المطبوعة من كل كتاب في هذه المرحلة الى ٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠ نسخة ..

وفي عام ١٩٨٠ ـ ومع تعزز امكانات مطبعة وزارة الثقافة « ماديا وفنيا » وبرمجة خطة التاليف والترجمة والطباعة والنشر برمجة موضوعية مثمرة .. فقد حققت الوزارة انجازا هاما .. حيث بلغ عدد الكتب التي نشرتها في ذلك العام / ٩١ / كتابا موزعة على الشكل التالي :

ـ ٨ كتب تبحث في السياسية والفكر بواقع ٢٠٠٠ ـ ٤٠٠٠ نسخة من كل كتاب ..

ـ ١٤ كتابا في العلوم الاقتصادية والاجتماعية والسكانية بواقع ٣٠٠٠ نسخة ..

ـ ٣ كتب علمية بواقع ٣٠٠٠ ـ ٥٠٠٠ نسخة من كل كتاب ..

ـ ٣ كتب فلسفية ..

ـ ٤ كتب تراثية بواقع / ١٠ / عشرة آلاف نسخة من كل كتاب .

ـ ٣٥ كتابا في الدراسات الادبية ـ نثرا وشعرا ـ وفي الروايات والقصص بواقع ٢٠٠٠ ـ ٤٠٠٠ نسخة من كل كتاب ..

ـ ٢٤ كتابا في قصص الاطفال وادب الطفولة .. ودراسات نفسية وعلمية للطفولة .. وقد تراوح عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب بين ٣٠٠٠ ـ ٥٠٠٠ نسخة ... ومن الجدير ذكره في هذا المجال ان عام ١٩٧٩ ـ كان عاما دوليا للطفل وبالتالي فان عام ١٩٨٠ كان امتدادا لهذه المناسبة .. لذلك فقد قامت الوزارة باعطاء اهمية خاصة في مجال كتب الاطفال ..

.. وهكذا استمرت الوزارة في خططها خلال اعوام ٨١ ــ ٨٢ ــ ٨٣ .. حيث حافظت على اصدار الكتب من الناحية الكمية .. بمعدل ٩٠ ــ ١٠٠ كتاب سنويا : مع الاخذ بعين الاعتبار التنوع في الموضوعات .. والتركيز على اصدار سلسلة المختار من التراث العربي .. هذه السلسلة التي صدر منها منذ عام ٧٨ ولغاية عام ٨٣ حوالي ٢٨ كتابا .. ومنها على سبيل المثال :

ــ كتاب الحيوان للجاحظ ــ في جزئين ..

ــ وكتاب معجم البلدان « لياقوت الحموي » ــ في ٤ اجزاء ..

ــ وكتاب صبح الاعشى « للقلقشندي » ــ في ٥ اجزاء ..

... وبشكل عام .. فان عدد الكتب المتنوعة الصادرة عن الوزارة منذ عام ١٩٦٠ ولنهاية عام ١٩٨٣ .. بلغ / ٩٤٠ / كتابا فقط .. موزعة حسب الموضوعات على النحو التالي :

ــ ١٠٦ كتب سياسية وفكرية ..

ــ ٦٠ كتابا علميا ..

ــ ١٠٠ كتاب في الدراسات الاقتصادية والاجتماعية ..

ــ ٦٣ كتابا في مجالات علم النفس والفلسفة ..

ــ ٩٠ كتابا تراثيا ..

ــ ٤١١ كتابا في الدراسات الادبية والفنية .. وفي الروايات والقصص والمسرح ..

ــ ١٠٠ كتاب في قصص الاطفال وثقافة الطفولة .. ودراسات متنوعة عن الطفولة ..

« انظر الملحق رقم ١ ــ الذي يبين حركة مطبوعات الوزارة (كما ونوعا) منذ عام ١٩٦٠ ولغاية عام ١٩٨٣ » .

...والان .. وازاء الدراسات الموضوعية الخاصة بكتب الوزارة « كما ونوعا » ومن خلال المتابعة الميدانية لهذه الكتب وفي ضوء ما جاء في الملحق رقم ١ .. لعل من المفيد تثبيت بعض الحقائق الهامة في هـذا المجال .. وهي على الشكل التالي :

١ ــ ان قراءة سريعة في فهارس مطبوعات الوزارة الصادرة منـذ عام ١٩٦٠ ولغاية عام ١٩٨٣ .. يتبين من خلالها ــ وبكل وضوح ــ ان عدد الكتب المتنوعة المترجمة هو اكثر بكثير من عدد الكتب المؤلفة .. الى درجة تصل فيها نسبة الكتب المترجمة الى اكثر من ٧٥ ٪ ...

٢ ــ ان عدد الكتب العلمية المبسطة المترجمة والمؤلفة الصادرة عـن الوزارة بين عامي ٦٠ و ١٩٨٣ .. قليل .. وقليل جدا بالقياس الى عدد الكتب الادبية المؤلفة والمترجمة .. حيث كان العدد / ٦٠ / كتابا علميا مقابل / ٤١١ / كتابا ادبيا متنوعا ..

٣ ــ رغم اهمية الكتب التراثية .. فان عددها لم يصل الى اكثر من / ٩٠ / كتابا مقابل / ١٠٦ / كتب فكرية وسياسية و / ١٠٠ / كتاب اقتصادي واجتماعي وذلك منذ عام ١٩٦٠ وحتى نهاية عام ١٩٨٣ .

٤ ــ تشير الاحصاءات الرسمية .. الى ان الوزارة لم تصدر اي كتاب بالاطفال بين عامي ١٩٦٠ ــ ١٩٧٢ .

وان الكتب التي صدرت بعد عام ١٩٧٢ وحتى عام ١٩٧٧ تتراوح بين كتاب واحد وبين ستة كتب سنويا ..

ثم ان اجمالي الكتب الخاصة بالاطفال الصادرة منذ عام ١٩٦٠ ولنهاية عام ١٩٨٣ .. لا يتجاوز الـ ١١٠ كتاب فقط .. وان نسبة الكتب المترجمة من هذا المجموع لا تقل عن ٨٠ ٪ وهذا امر يدعو الى الوقوف وقفـة طويلة .. والى تساؤلات هامة .. خاصة اذا ما ادركنا اهمية تقديم وتوفير الغذاء الحقيقي للطفولة في قطرنا في مجال الثقافة والمعرفة والتوعية ..

واهمية الدور الكبير للوزارة الذي يمكن ان تقوم به في وقتنا الراهن على طريق اعداد جيل المستقبل ..

٥ ـ لا ريب في ان الوزارة قامت باصدار كتب متنوعة هامة .. ومميزة ... سواء المترجم منها او المؤلف .. خلال السنوات الطويلة الماضية . ومنها على سبيل المثال :

ـ كتاب رأس المال لـ ماركس في ٨ اجزاء ..

ـ مؤلفات تولستوي ـ في ٨ مجلدات ..

ـ الكتب الاقتصادية الصادرة عن نادي روما ..

ـ روايات مترجمة من عيون الادب العالمي ..

ـ كتاب البحث عن الزمن المفقود لـ مارسيل بروست في ٥ اجزاء ..

ـ الاعمال الكاملة للشاعر الكبير الجواهري في ٥ اجزاء ..

ـ الكتب الخاصة بالاساطير وحكايات الشعوب ... الخ ..

ـ ٢٨ كتابا من سلسلة المختار من التراث العربي ..

٦ ـ ربما للوهلة الاولى .. يتبين للباحث او الدارس .. ان عدد الكتب الصادرة عن الوزارة منذ تاسيسها وحتى تاريخه .. يعتبر عددا ضئيلا ، محدودا بالقياس الى حجم المسؤوليات والمهام الملقاة على عاتقها في هذا الميدان .. وبالمقارنة مع عدد الكتب التي صدرت عن بعض دور النشر الرسمية او الخاصة .. العالمية او العربية ..

.. ولكن الحقيقة تقول .. ان تلك الكتب رغم كميتها المتواضعة .. فقد اغنت المكتبة العربية على الصعيدين القومي والقطري .. واستطاع ايضا جمهور كبير من القراء تكوين وانشاء مكتبات خاصة بهم بطرق سهلة .. وبأسعار رمزية ..

ب ـ بالنسبة للكتب الصادرة عـن وزارة التعليم العالـي وبعض الجهات الرسمية التابعة لها :

.. من المعروف ان وزارة التعليم العالي والجهات الرسمية التابعـة لها من جامعات ومعاهد .. ومجالس قد قامت ولا تزال بطباعة ونشـر آلاف الكتب المتخصصة المطلوبة لطلاب الجامعات والمعاهد في القطر ..

وقد حققت في هذا المجال انجازات كبيرة .. ونجاحات هامـة .. كانت موضع تقدير واعجاب الباحثين والدارسـين .. عالميا وقوميـاً ومحليـا ..

اما على صعيد الكتاب الثقافي غير الجامعي الرسمي .. فقد اولت الوزارة منذ تأسيسها في اواسط الستينات وحتى تاريخه اهتماما كبـيرا في هذا المجال .. حيث قامت بترجمة وتأليف وطباعة ونشر كمية لا باس بها من الكتب الثقافية العلمية واللغوية والفلسفية والاجتماعية والانسانية. وبذلك .. فقد ساهمت اسهاما كبيرا في اغناء المكتبة العربية .. وفي تلبية احتياجات وطموحات القارىء العربي في الساحتين العربية والمحلية ..

.. وان قراءة سريعة في فهارس ومنشورات وزارة التعليم العالـي والجهات التابعة لها .. يمكن استخلاص البيانات والحقائق التالية :

١ ـ في عام ١٩٦٩ قامت الوزارة بطبع ونشر / ٦ / كتب في مجال الدراسات العلمية ..

٢ ـ في عام ١٩٧٤ بلغ عدد الكتب الصادرة عـن الوزارة / ١٣ / كتابا .. في مجال الدراسات العلمية .. واللغوية والادبية .. والاجتماعية والانسـانية ..

٣ ـ في عام ١٩٨٠ كان عدد الكتب في حدود / ١٠ / كتب متنوعة ..

... وبشكل عام .. فان عدد الكتب الصادرة عن الوزارة منذ عام ١٩٦٩ ولغاية عام ١٩٨٣ .. هو / ٧٩ / كتابا موزعة على النحو التالي :

٦٢ كتابا في مجال الدراسات العلمية ..
٨ كتب في مجال الدراسات اللغوية والادبية ..
٢ كتابان في الدراسات الفلسفية ..
٢ كتابان في مجال الدراسات التاريخية والسياسية ..
٥ كتب في مجال الدراسات الاجتماعية والانسانية ..

٤ ـ تشير الاحصائيات الصادرة عن وزارة التعليم العالي ايضا .. الى ان عدد الكتب والنشرات الصادرة عن مجمع اللغة العربية بدمشق خلال ٦ سنوات منذ عام ١٩٧٧ وحتى نهاية عام ١٩٨١ .. هو / ٣١ / كتابا ونشرة .. معظمها في مجال التراث .. والدراسات اللغوية والادبية الهامة ..

٥ ـ قام المجلس الاعلى للعلوم بدمشق حتى نهاية عام ١٩٨٣ بطباعة كافة كتب اسبوع العلم ـ حتى كتب اسبوع العلم العشرين ـ وذلك من خلال المؤتمرات العلمية السنوية التي تقام في كل عام .. وتعتبر هذه الكتب .. من المراجع الهامة والمميزة جدا ..

هذا وقد قام المجلس مؤخرا بطباعة كتاب ابن سينا بمناسبة ذكرى مرور الف عام على ولادته عام ١٩٨٢ ..

٦ ـ يساهم المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية بدمشق في رفد المكتبة العربية بكتب محدودة العدد .. ولكنها جيدة المضمون فقد بينت الاحصاءات الرسمية على ان المجلس منذ تأسيسه في الستينات وحتى تاريخه .. لم يصدر الا في حدود / ٢٩ / كتابا متنوعا .. موزعة على النحو التالي :

ـ ٢٣ كتابا في موضوعات الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ..

ـ ٣ كتب في النقد الادبي ..

ـ ٢ كتابان عن ابن عساكر بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية التاسعة لولادته / نيسان ١٩٧٩ .

ـ كتاب عن تقنيات الرسم .

٧ ـ لا شك ان الكتب الثقافية الصادرة عن وزارة التعليم العالي وعن مجمع اللغة العربية والمجلس الاعلى للعلوم .. والمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية .. هي كتب .. مطلوبة .. وهامة بالنسبة للقارىء العربي .. وللمكتبة العربية .. ولكن عددها محدود .. وقليل جدا بالقياس الى الطموحات والامال المرجوة ..

« الملحق رقم ٢ ـ يبين موقف الكتب الصادرة عن وزارة التعليم العالي بدمشق والجهات التابعة لها ..» ..

جـ ـ بالنسبة للكتب الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق :

ان اتحاد الكتاب العرب بدمشق .. الذي تأسس في عام ١٩٦٩ .. يعتبر جهة اساسية .. فاعلة .. نشطة في المجالات الثقافية ، الفكرية والادبية وفي اغناء الساحة الثقافية العربية والمحلية بالكتب المؤلفة « كماً ونوعاً » .. وقد استطاع الاتحاد في السنوات القليلة الماضية .. تحقيق انجازات هامة وكبيرة على طريق التوعية والاعلام بالكتاب والادباء والباحثين والمفكرين على الصعيد القومي والقطري .. وعلى طريق الطباعة والنشر .. وتعميم المعرفة والثقافة بين القراء العرب .. والاسهام اسهاما جادا ومثمرا في اغناء المكتبة العربية بالكتب الجيدة المتنوعة ..

ولو تتبعنا حركة الكتب الصادرة عن الاتحاد في السنوات الماضية .. لادركنا على الفور النمو الكبير .. والنتائج الموضوعية للكتاب « كماً ونوعاً » ..

فمثـــلا :

في عام ١٩٧٠ (عام تأسيس الاتحاد) .. كان عدد الكتب الصادرة عن الاتحاد ، / ٥ / كتب وهي :

- قصتان للكبـــار .
- و ٣ كتب شعرية .

في عام ١٩٧٥ :

بلغ عدد الكتب الصادرة / ١٧ / كتابا موزعة حسب الموضوعات على النحو التالي :

« ٤ كتب قصصية + ٥ روايات + ٨ كتب شعرية » .

في عام ١٩٨٠ :

ازداد عدد الكتب الصادرة عن الاتحاد « كماً ونوعاً » زيادة كبيرة ملحوظة .. فوصل العدد الى ٥٣ كتابا موزعة حسب الموضوعات على النحو التالي :

« ١٠ قصص للكبار + ٦ روايات + ١١ كتابا في الدراسات الادبية والفكرية + ١٥ كتابا في الشعر + ٥ مسرحيـــات + ٦ كتب قصص للاطفال » ..

. وثقافة الطفل ومسرحيات وشعر للاطفال .. »

في عام ١٩٨٣ :

.. فقد تراجع العدد من (٥٣) كتابا الى (٣٨) كتابا فقط وربما سبب ذلك .. يعود الى قيام الاتحاد باعادة طباعة كميات كبيرة من كتب الاطفال الصادرة عنه الصالح وزارة التربية .. وغيرها ..

وبشكل عام .. وفي ضوء الامكانات المادية والفنية المتواضعة فان عدد الكتب الصادرة عن الاتحاد منذ تأسيسه عام ١٩٧٠ وحتى نهاية عام ١٩٨٣ يعتبر عددا جيدا .. حيث بلغ / ٤٣٣ / كتابا .. وعدد النسخ المطبوعة من كل كتاب يتراوح بين ١٠٠٠ و ٤٠٠٠ نسخة . أما موضوعات الكتب فهي موزعة على النحو التالي :

- ٨٨ كتابا في مجال القصة القصيرة والطويلة .
- ٤٧ كتابا في الروايات المحلية والعربية .
- ١٠٣ كتب في مجال الدراسات الادبية والفكرية .
- ١٢٢ كتابا في الشعر .
- ٣٤ كتابا في المسرح .
- ٣٩ كتابا للاطفال « قصص + شعر + مسرح + دراسات » .

« الملحق رقم ٣ يبين حركة الكتب الصادرة عن الاتحاد بين عامي ١٩٧٠ و ١٩٨٣ « كما ونوعاً » ..

.... والآن .. اعتقد ان المتتبع لحركة المطبوعات الصادرة عن الاتحاد عبر مسيرته القصيرة .. يستطيع وبسهولة الوصول الى الحقيقة الهامة التالية :

« رغم أن الاتحاد لا يصدر الا الكتب المؤلفة في مجالات الادب والثقافة والفكر .. والاطفال .. فانه ولا شك قد حقق نتائج جيدة على هذه الاصعدة .. ومكن عددا كبيرا من جمهور القراء على الصعيدين القومي والقطري من اغناء مكتباتهم الخاصة بالكتب المتنوعة .. ومن متابعة الحركة الادبية والفكرية والثقافية في الساحة العربية (قوميا وقطريا) .. خاصة وان كتاب الاتحاد ... يسّعر بشكل بعيد عن الصفة التجارية .. ويقدم بطرق سهلة للقارىء عبر معارضه الدائمية والاستثنائية .. » ..

بالنسبة للكتب الصادرة عن القطاع الخاص في القطر :

حتى أوائل الخمسينات من هذا القرن .. كان عدد دور الطباعة والنشر في سورية محدودا .. وكان عدد الكتب الصادرة عن هذه الدور التابعة للقطاع الخاص محدودا أيضا بل لا يتجاوز العشرات من الكتب سنويا ...

ولكن منذ أوائل الستينات .. ومع دخول القطر عصر الطباعة الآلية .. تعددت دور الطباعة والنشر الخاصة .. واتسع انتاج الكتاب « كماً ونوعاً » وتنوعت الموضوعات .. وتعددت سبلها . كما تضاعفت أعداد النسخ المطبوعة من تلك الكتب .

وبذلك .. اصبح القطاع الخاص من خلال مطابعه المتنوعة ودوره المتعددة يشكل رافدا مهما واساسيا في ميدان الطباعة والنشر .. واغناء المكتبة العربية بالكتب الثقافية والادبية والفكرية والعلمية المتنوعة ..

ومن تلك الدور المنتشرة في محافظات القطر على سبيل المثال لا الحصر(٣) :

ـ دار دمشق ـ دار قتيبة ـ دار الجماهير ـ دار الفكر ـ دار حسان ـ دار سعد الدين ـ دار طلاس ـ دار النوري ـ دار الثقافة ـ دار الحوار ـ دار الكرمل .

... وتشير البيانات المتوفرة عن هذه الدور .. ان عددها يتراوح بين ٢٥ و ٣٠ دارا .. وان عدد الكتب التي تصدر عنها سنويا هو في حدود /٤٠٠/ الى /٥٠٠/ كتاب .. معظمها يتمحور حول الموضوعات التراثية والاسلامية ... والعلمية ... الى جانب الموضوعات الاخرى الفكرية والاجتماعية والفنية .. والتاريخية ..

ومن الجدير بالذكر ان اسعار معظم الكتب الصادرة عن دور الطباعة والنشر الخاصة .. عالية .. بالقياس الى أسعار الكتب الصادرة عن الجهات الرسمية .. وهذا يعود الى اسباب متنوعة من أهمها : ان معظم أصحاب هذه الدور يتعاملون مع الكتاب ـ كسلعة تجارية .

ومع ذلك .. ورغم السلبيات كلها التي يمكن تسجيلها على القطاع الخاص في مجال الطباعة والنشر .. فان هذا القطاع .. يعتبر ولا شك .. هاما واساسيا على طريق تعميم المعرفة والثقافة داخل القطر وخارجه .. وفي ميدان تقدم الكتاب العربي السوري « كماً ونوعاً » ..

... والآن .. وبعد هذه الجولة السريعة في عالم الكتب الصادرة عن دور الطباعة والنشر التابعة للقطاعين العام والخاص .. لا بد وأن نذكر روافد اخرى هامة واساسية لحركة الطباعة والنشر في سورية .. والتي ساهمت اسهاما كبيرا في تطوير الكتاب .. « كماً ونوعاً » وأغنت المكتبة العربية بالكتب المتنوعة ... ومن هذه الروافد :

« مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر ـ مؤسسة تشرين للصحافة والنشر ـ دار البعث ـ مطابع الادارة السياسية .. الخ » .

واخيرا .. وازاء مجموعة الحقائق والبيانات السالفة الذكر .. وفي ضوء الامكانات المادية المتواضعة المرصدة لعمليات الطباعة والنشر في القطاعين العام والخاص ... والصعوبات والمشكلات الفنية والشكلية المتنوعة .. فان الكتاب العربي السوري ـ كماً ونوعاً ـ يعتبر نموذجا متقدما للكتب العربية الصادرة في أقطار الوطن العربي .. وعلى وجه الخصوص بعد منتصف السبعينات من هذا القرن ..

ولكن حين ننظر الى ما وصل اليه الكتاب العربي السوري « كماً ونوعاً » في ضوء الطموحات والآمال المرجوة على صعيد الثقافة القومية .. وتعميم المعرفة بين الجماهير ... وفي ضوء حركة الطباعة في العالم ..

وفي بعض الاقطار العربية المتقدمة في مجال صناعة الكتاب .. وانتاجه انتاجا جيدا متنوعا (شكلا ومضمونا)(٤) .

فان الواقع يقول : لا بد للجهات المعنية الرسمية وغير الرسمية من ان تركز جهودها ... وتستنفر طاقاتها .. وتضع خططها وفق قواعد وأسس وبرامج موضوعية .. للنهوض بالكتاب العربي السوري ..

والوصول به الى مواقع متقدمة .. واكثر اشراقا .. وعلى وجه الخصوص في الساحة الثقافية العربية ..

فالكتاب ـ كما وصفه احد الشعراء :

نبـــع الحياة .

بلسم العقل والقلب .

بداية البدايات .. وملهم الاحلام .. ولذة الحياة .. ورحلة ممتعة للفكر وللوجدان .. والسيف المسلول في وجه الجهل .. والوحدة .. واليأس والفراغ ..

... نعم هذا هو الكتاب .. وهذا هو موقعه .. واهميته .. وعلى وجه الخصوص في هذا الزمن المحكوم بالقيم الاستهلاكية .. والقلق .. والاضطرابات الفكرية والاجتماعية .. الخ ...

ويبرز الآن السؤال الكبير .. وهو :

أين القارىء العربي السوري ؟

وهل هناك مشكلات لهذا القارىء ؟! وما مدى ارتباط هذه المشكلات بواقع الكتاب العربي السوري « كماً ونوعاً » وبمشكلاته المادية والفنية والنوعية .. الخ ؟!

وهل الطريق ممهدة سهلة أمام الكتاب العربي السوري على الصعيدين القومي والقطري ..؟!

من المؤكد ان هناك اكثر من مشكلة تتعلق بالكتاب العربي السوري وبالقارىء العربي عامة .. والعربي السوري على وجه الخصوص ..

وبالتالي لا يمكن فصل مشكلات الكتاب عن مشكلات القارىء فالعنصران متكاملان .. وكلاهما فاعل ومنفعل بالآخر ..

.. وربما من المفيد القاء بعض الاضواء .. وبشكل سريع .. على أهم المشكلات ... ولو بتحديدها كخطوط عريضة ..

١ ــ أهم مشكلات القارىء العربي السوري :

ــ الدخول المحدودة لمعظم القراء .... لا تساعد في واقع الحال في الانفاق على الكتب .

ــ انعدام التوازن بين دخول الموظفين وذوي الدخل المحدود ... وبين دخول الفئات المماثلة التي تمارس اعمالا حرة .. مما يؤثر على الاهتمام بالثقافة بشكل عام .. وشراء الكتب بشكل خاص .

ــ اضطراب المعايير في توظيف وتصنيف فئات المتعلمين وفق مسلسل هرمي موضوعي في أجهزة الدولة ومؤسساتها .. أضعف قيمة الفكر والثقافة وقيمة وأهمية الكتاب ..

ــ عدم استقرار القيم الثقافية.. وطغيان قيم السوق الاستهلاكية.. وضع المثقفين والمتعلمين على هامش السلم الاجتماعي .. وبالتالي قل الاهتمام بالكتاب .. ومطالعته .

٢ ـ أهم مشكلات الكتاب العربي السوري :

اضطراب خطط الجهات المعنية في القطاعين العام والخاص .. في مجال التأليف والترجمة .

ـ قصور دور الطباعة والنشر في القطاعين العام والخاص عن متابعة وملاحقة احدث ما أنتجته مؤسسات النشر العالمية والعربية .. واقدام هذه الدور على ترجمة كتب متنوعة ترجع الى سنوات طويلة ماضية .. بعيدة عن اهتمام القارىء .

ـ ضعف الامكانات المادية والمعنوية والكوادر الثقافية لدى مؤسسات النشر الرسمية .

ـ عدم وجود حد أدنى من التنسيق بين المؤسسات الثقافية المعنية بالطباعة والنشر في القطاعين العام والخاص .

ـ عدم اعطاء الاهمية اللازمة لاخراج الكتاب وتصميمه وطباعته ..

ـ سيطرة الاسلوب التجاري .. والنظرة المادية في ميدان النشر والتوزيع والتسويق ..

ـ ارتفاع اسعار الورق والمواد الطباعية ... وعدم توفر هذه المواد في اطار خطة موضوعية مبرمجة .. في الوقت المناسب ..

ـ عدم استثمار وسائل الاعلام المتنوعة في عمليات التوعية والاعلام بالكتب الثقافية الصادرة .. وعدم توظيف برامج وخطط الصحف والاذاعة والتلفزيون في خدمة الثقافة القومية الجادة .. وفي التعريف بأهمية الكتاب ومكانته بالنسبة لبناء الانسان والمجتمع بناء صحيحا مثمرا ..

ـ حلول وسائل الاعلام المتنوعة محل الكتاب الجاد والمجلات الفكرية الجادة ..

ـ بصمات الرقابة البارزة على الكاتب والكتاب .. بالاضافة الى سماح أجهزة الرقابة لكثير من الكتب الرخيصة والروايات البوليسية والقصص التافهة والمسيئة ..وللدوريات البعيدة عن اي فكر أو ثقافة بالتنقل وبحرية بين مدن القطر ..

ـ عدم عبور الكتاب الى خارج القطر بيسر وسهولة نتيجة تحكم مجموعة من القوانين والانظمة الجمركية المعقدة ... اضافة الى الاجور العالية لعملية شحن وتسويق الكتب ..

ـ ارتفاع نسبة الامية الابجدية .. والامية الحضارية بين صفوف ابناء المجتمع .

الملحق رقم ١

مطبوعات وزارة الثقافة

١٩٦٠ - ١٩٨٣

العام	سياسية فكرية	علمية	اجتماعية اقتصادية	علم نفس وفلسفة	تراث	دراسات ادبية مسرح - رواية شعر - قصص	ادب الطفال	المجموع العام
١٩٦٠	-	-	-	-	١	٣	-	٤
١٩٦١	-	-	٣	-	١	٤	-	٨
١٩٦٢	١	٢	١	١	٣	١٢	-	٢٠
١٩٦٣	-	-	-	١	٢	٥	-	٨
١٩٦٤	١	١	١	-	٢	٢	-	٧
١٩٦٥	٢	-	٢	-	٢	٨	-	١٤
١٩٦٦	٤	١	٢		٢	٨	-	١٧
١٩٦٧	٣	-	١	١	٤	١٠	-	١٩
١٩٦٨	٣	-	-	-	-	٤	-	٧
١٩٦٩	٨	٢	١	١	٢	١٢	-	٢٦
١٩٧٠	٨	٦	٢	٥	٣	٧	-	٣١
١٩٧١	٥	٢	١	-	-	١٤	-	٢٢
١٩٧٢	٢	-	٤	٣	٥	١٤	-	٢٨
١٩٧٣	١	١	٣	٢	٣	١٠	٢	٢٢
١٩٧٤	٧	٣	١	٣	٤	١٩	١	٣٨
١٩٧٥	١٢	٣	٣	٧	٤	١٨	٢	٤٩
١٩٧٦	١٢	٥	٦	٧	٣	١٩	٦	٥٨
١٩٧٧	٦	٦	٥	٧	٣	٢٧	٤	٥٨
١٩٧٨	٣	١	٧	٨	١٢	٢٨	١١	٧٠
١٩٧٩	٣	١	٧	٢	٦	٢٣	٢٤	٦٦
١٩٨٠	٨	٣	١٤	٣	٤	٣٥	٢٤	٩١
١٩٨١	٧	١٠	٩	٤	٦	٣٦	٣٠	١٢
١٩٨٢	٦	٩	١٥	١	١٠	٤٧	٨	٩٦
١٩٨٣	٤	٤	١٢	٧	٨	٤٦	٨	٨٩
المجموع العام	١٠٦	٦٠	١٠٠	٦٣	٩٠	٤١١	١١٠	٩٤٠

مطبوعات اتحاد الكتاب العرب بدمشق

١٩٧٠ - ١٩٨٣

العام	قصص	روايات	دراسات	شعر	مسرحيات	شعر - مسرح قصص ادب اطفال	المجموع العام
١٩٧٠	٢	-	-	٣	-	-	٥
١٩٧١	٧	١	٢	٢	-	-	١٢
١٩٧٢	٤	٢	٢	٧	١	-	١٦
١٩٧٣	٣	-	٥	٧	٤	-	١٩
١٩٧٤	٥	٤	٥	٥	٢	١	٢٢
١٩٧٥	٤	٥	٠	٨	-	-	١٧
١٩٧٦	٨	٦	٥	٧	٦	-	٣٢
١٩٧٧	٣	٤	٥	٥	-	٧	٢٤
١٩٧٨	٩	٧	١٤	١٦	٣	٤	٥٣
١٩٧٩	١١	٢	١٦	١٥	٤	٥	٥٣
١٩٨٠	١٠	٦	١١	١٥	٥	٦	٥٣
١٩٨١	٨	٣	٢٠	١٢	٤	٥	٥٢
١٩٨٢	٦	٤	٧	١١	٣	٦	٣٧
١٩٨٣	٨	٣	١١	٩	٢	٥	٣٩
المجموع العام :	٨٨	٤٧	١٠٣	١٢٢	٣٤	٣٩	٤٣٣

مجمع اللغة العربية بدمشق

بيان احصائي عن الكتب التي نشرها المجمع في /٦/ سنوات :

العام	عدد الكتب والنشرات الصادرة
١٩٧٧	١٠
١٩٧٨	٣
١٩٧٩	٣
١٩٨٠	٩
١٩٨١	٦

المجلس الاعلى للعلوم

ـ يقيم كل عام مؤتمرا اسبوعيا علميا يشارك به علماء وباحثون من القطر .

ـ قام المجلس حتى الآن بطباعة كافة كتب اسبوع العلم .. حتى كتب اسبوع العلم العشرين .

ـ قام بطباعة كتاب ابن سينا بمناسبة ذكرى مرور الف عام على ولادته /١٩٨٢/ .

المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

آ ـ في الفترة الماضية :

ـ اصدر المجلس /٢٣/ كتابا في موضوعات الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

ـ اصدر المجلس /٣/ كتب في النقد الادبي .

الملحق رقم ٢

وزارة التعليم العالي

العام	دراسات علمية	دراسات لغوية ادبية	دراسات فلسفية	دراسات تاريخية سياسية	دراسات اجتماعية انسانية	المجموع العام
١٩٦٩	٦					٦
١٩٧٠	٢					٢
١٩٧١	٢					٢
١٩٧٢	٩	١		١	١	١٢
١٩٧٣	٤		٢			٦
١٩٧٤	١٠	٢			١	١٣
١٩٧٥	٥					٥
١٩٧٦	٣				٢	٥
١٩٧٧	٢					٢
١٩٧٨	٥				١	٦
١٩٧٩	٢					٢
١٩٨٠	٥	٣		١		٩
١٩٨١	٤					٥
١٩٨٢	١	٢				٣
١٩٨٣	١					١
المجموع العام :	٦٢	٨	٢	٢	٥	٧٩

ب ـ كما اصدر مؤخرا :

ـ كتابا عن ابن عساكر .. ضم ما كتب عنه في المراجع القديمة .

ـ كتابا آخر عن ابن عساكر ضم الكلمات والبحوث التي القيت في الاحتفال بالذكرى المئوية التاسعة لولادته / نيسان ١٩٧٩/ .

ـ كتاب عن « تقنيات الرسم » .

مراجع البحث :

« ظهور الكتاب » ... تاليف لوسيان فافر ـ وهنري جان مارتان ترجمة محمد سميح السيد . منشورات وزارة الثقافة بدمشق ـ عام ١٩٧٧ .

ـ أزمة الثقافة العربية .. بقلم سامي عطفة « مقالة نشرت في صحيفة تشرين الدمشقية في ١٩٧٩/٨/١١ » .

ـ فهارس منشورات وزارة الثقافة ـ وزارة التعليم العالي ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

ـ حول مشكلات الكتاب العربي .. بقلم سميح عيسى .

« دراسة نشرت في مجلة المعرفة السورية ـ العدد ٢٣٣ ـ تموز ١٩٨١ » .

شرح الكلمات :

١ ـ على سبيل المثال : تتالف المطبعة الحديثة التابعة لوزارة الثقافة والارشـاد القومي من الآلات والاجهزة التالية :

نـوع الآلات	العـدد
آلات تثقيب رقمي مونوتيب ـ تنضيد آلي	٦
آلات سكب رصاص مونوتيب ـ تنضيد آلي	٤
آلة انترتيب ـ تنضيد آلي	٢
آلة طبع تيبو	٢
آلة طبع أفست	٢
آلات طبع صغيرة مروحة	٣
مقاطع للورق	٣
طوابة	٢

٥ ـ مخارز .... بالاضافة الى معمل تصوير كامل متواضع ..

٢ ـ ان جميع البيانات والتحليلات الواردة في هذا المجال تتمحور حول الكتاب الثقافي العام ... وليس حول الكتاب التعليمي الصادر عن وزارتي التربيـة والتعليم العالي وجامعات ومعاهد القطر .

٣ ـ يوجد في القطر العربي السوري عدد لا بأس به من المطابع الخاصة التي تطبع الكتب المتنوعة لاصحابها وفق قواعد وشروط معينة .. وهذه تشكل قاعدة أساسية لدور الطباعة والنشر الخاصة .

٤ ـ يوجد في لبنان أكثر من ١٢ ديداراً للطباعة والنشر ... ورغم الاحداث الدامية فيها في السنوات الاخيرة ... فقد أشارت بعض البيانات الرسمية على أن عدد العناوين المطبوعة من الكتب في عام ١٩٨٢ بلغ اكثر من /٣٥٠٠/ عنوان ..

الخيّام
العالم والشاعر

أحمد يوسف داوود

يروي احد المؤرخين عن الخيام أنه ساعة حضرته الوفاة كان يقرأ في كتاب الشفاء لاستاذه الفيلسوف الكبير أبي علي ابن سينا ، وما ان وصل الى « فصل الواحد والكثير » حتى أطرق برهة ثم أطبق الكتاب ، وأوصى ما أراد أن يوصي به ، ثم قام فصلى صلاة العشاء الاخيرة ، ثم سجد وهو يقول :

اللهم انك تعلم أني عرفتك على مبلغ امكاني ، فاغفر لي . فان معرفتي اياك هي وسيلتي اليك ، ثم لم يلبث طويلا بعد صلاته تلك حتى قبض .

واذا كانت هذه الحكاية عنه تدل على مدى ما بذله الرجل في حياته من جهد كي يتعمق في معرفة الالوهة ــ وكل علم او دين في الشرق هو أصلا وبالنتيجة محاولة لادراك سر المطلق الكوني أملا في الخلود ــ فانها ، بالمقابلة مع الصورة المرسومة له في اذهاننا عموما ، تعكس مفارقة حادة وقاسية بالنسبة لحظ الخيام مع التاريخ ومع أجيال البشرية المعاصرة ، منذ أن أخذت هذه الاجيال تعيد التعرف عليه أثناء القرن الماضي ، من خلال ترجمة الشاعر الانكليزي ادوارد فيتز جيرالد لبعض ما كان ينسب اليه من رباعيات .

ان صورة الشاعر السكير ، الماجن اليائس ، العبثي المتشكك هي الصورة التي رسمها الغرب للخيام ، واختارها ليعرفه بها وحدها . ولقد صدّرت الينا هذه الصورة في جملة ما يصدره الغربيون من ثقافة ومفاهيم ثقافية . . . وكادت تمسح صورته الحقيقية : صورة « أعظم عالم رياضي في الشرق » كما وصفه ابن خلدون ، والرجل الذي « لم يكن هناك أحد يضاهيه في علم الفلك والفلسفة » كما قال عنه خصمه المؤرخ الفيلسوف جمال الدين بن القفطي . . ثم : الامام ، برهان الحقيقة والقناعة ، ملك الفلاسفة ، عماد العقيدة ، الشيخ العالم العارف المقرىء المتصوف ، والحاج الجليل ، حجة علوم اللغة والشريعة ، السيد الحكيم في الشرقين . . الى آخر القوائم الطويلة من ألقاب التمجيد والتبجيل التي أسبغها عليه عدد كبير من تلامذته ومريديه ونساخ كتبه المعجبين به .

ومن المؤكد أن الخيام لم يكن مبرأ من أن تمر به لحظات شك في قضية الامل بمسألة جدوى الوجود البشري كله ، خصوصا وهو يقلب في ذهنه المتوقد كل ما حصله من معارف فلسفية وكونية وطبيعية ودينية عميقة . ويقارنها : بعضها ببعض ، وكلها بالظروف المعقدة المضطربة التي حكمت واقع عصره وبلده الذي عاش فيه . . كما انه من المؤكد أيضا أن النزعات الانسانية المختلفة لا بد أن تعبر عن نفسها عنده ــ كما عند غيره من سائر

البشر ـ في سلوكات وتصرفات يرفضها المتزمتون الذين لا يخلو منهم عصر، ويجد فيها حساده ومنافسوه مادة جيدة للتشهير به والاساءة اليه .. ولقد كان الخيام صريحا حين نظم رباعياته في تعريف قرائيا بكل نقاط ضعفه تلك ـ ان صح أنها نقاط ضعف ـ اذ ليس من الصحيح أن عقلا عظيما كعقله ، وروحا مفعمة بحب المعرفة كروحه ، وبصيرة ثاقبة النظر في ثقافة العصر كبصيرته ، يخاف صاحبها أن يعترف بما يعتمل في نفسه من صراعات ازاء معضلة البقاء والفناء ، وما يخالجه من حيرة رهيبة ازاء أسرار الحياة والكون وما قد يلتمسه لتهدئة هياجه الداخلي أو لإعادة توازنه الروحي من حلول مؤقتة كمعاقرة كأس تساعد على النسيان أو التغزل بحسناء تغزلا يستريح به ساعة من متاعب البحوث العقلية والعلمية المضنية كيما يستطيع بعدها أن يعود الى مزاولة مهمته الاساسية كملك للعلماء وسيد للفلاسفة .

ان الخيام قد فعل ذلك كله حقا وعبر عنه في أشعاره الرباعية التي يكاد اليوم لا يدين بشهرته الا اليها في كل العالم ، مع الاسف . ولكن حقيقة الخيام هي بالضبط ما لم تذكره الرباعيات . فلقد اتفق كافة معاصريه من أنصاره وخصومه ـ كما يقول العالم السوفييتي سميلجا ـ على أنه كان أحد أعاظم العلماء الافذاذ في الشرق . ولو أنه شرب نسبة واحد في المائة من الخمر التي سفحها في أشعاره ، أو أن حريمه احتوى عشر الحسناوات اللواتي تغزل بهن ، لما بقيت له أية قدرة لعمل شيء آخر على الاطلاق !

ولقد دخلت الرباعيات الآن نهائيا في عداد كنوز الادب العالمي عن جدارة . ولكن المحزن هو أن الخيام الحقيقي لم يعد شيئا في وعي الناس أمام خيام الرباعيات . فلقد صدرت في القرن الماضي خمس وعشرون طبعة من ترجمتها الى الانكليزية ، وحدها . وكان الاعجاب به طاغيا في الغرب خصوصا في انكلترا وأميركا ، أي أن الولع الشديد بالشاعر غدا موضة

الى درجة أن كاتب القصة الاميركي أو هنري هاجمه في احدى قصصه بقسوة وجعل أحد بطليها يقول عنه :

ـ انه يشبه وكيلا لبيع النبيذ . والنخب الذي يطلقه دوما هو : « العبث دون جدوى » ويبدو أنه يعاني من فرط الضجر ، لكنه يخففه بالكحول بجرعات كبيرة جدا بحيث أن أسوأ شتائمه تظهر كأنها دعوة لمقارعة الخمر .

ثم لا ينسى هذا البطل أن يقول لزميله الذي يقرأ كتابا في الاحصاء :

ـ هذا هو الشعر . وانا أحتقر دكان المقايضة الذي تقرؤه حيث تقاس الحكمة بالاقدام والبوصات . واذا ما تطلب الامر تفسير الجوهر الفلسفي لاسرار الطبيعة فان الشيخ عمر سيفحم فتاك ـ أي مؤلف كتاب الاحصاء ـ حتى في مسألة مقاس الصدر والمعدل السنوي لهطول الامطار .

وبالطبع ، تعكس هذه السخرية بالخيام سر اعجاب الغربيين به . اذ ان هذا الرجل الذي عاش قبل تسعة قرون في مكان قصي من الشرق الخامل تمكن أن يعبر بصراحة عجيبة ، وبشفافية شعرية رائعة ، عن مختلف الافكار والشكوك القلقة التي تساور الانسان المتحضر في القرن التاسع عشر دونما لبس أو مداراة .

وهو قد اثبت بذلك أن احساس الانسان تجاه قضايا الحياة وتجاه معضلة الوجود متشابه أو واحد في كل زمان ومكان . وربما أدهش هذا « الاكتشاف » الغربيين الذين يظنون ، بحكم الطابع الشوفيني لحضارتهم ، أن ذلك الاحساس لا بد أن يكون وقفا عليهم دون سواهم !

ولكن من كان حقا هذا الرجل الشرقي الذي لم ير فيه الغربيون أكثر من شاعر تمكن أن ينتمي الى عصرهم بشكل ما ؟!

إن الاجابة تقتضي استقراء الخطوط العامة لحياته في بيئته كما في عصره ، وبالتالي علينا أن نبدأ معه من لحظة البداية .

ففي عام ١٠٤٠ م على وجه التقريب . ولد في نيسابور بخراسان طفل سيعرف فيما بعد بهذا الاسم الطويل : غياث الدين أبو الفتح عمر بن ابراهيم الخيامي النيسابوري مع سلسلة ألقابه الاخرى التبجيلية ، وكان ذلك في عهد أرطغرل بك أول ملوك السلاجقة الاتراك الذين سيطروا على بغداد ، وأخذوا يديرون أمور الدولة العباسية ، أو بالاحرى ما تبقى من تلك الدولة ، دون أن يتركوا للعباسيين الا لقب الخلافة الذي أصبح لايعني اي شيء في مجال السلطة .

ويبدو من اسم صاحبنا أن والده كان يشتغل بصنع الخيام ، وأنه كان فقير الحال . غير أن ذلك لم يمنعه من ارسال ولده الى مدرسة الشيخ موفق الدين النيسابوري الذي كان يقال عنه أنه ما من أحد تتلمذ على يديه الا اقبلت عليه الدنيا وحالفه الحظ والتوفيق في مستقبل حياته محالفة يحسد عليها !

وفي تلك المدرسة كتب للخيام الصبي أن يصير صديقا لاثنين اصبحا من ابرز شخصيات العصر . أما أولهما فهو نظام الملك الذي سيكون فيما بعد وزير السلطان السلجوقي أبي الفتح جلال الدولة ، معز الدولة ، ملك شاه بن ألب ارسلان .. كما سيكون أيضا حامي الخيام وراعيه الى أن يقتل ...

وأما ثانيهما وأشهرهما فهو الحسن الصبّاح ، مؤسس الفرقة النزارية أو الحشاشين ، الذي تمكن في فترة ما من أن يمتلك قلعة « آلموت » أو « عش العقاب » ، وأن يروع شخصيات عصره جميعا بالاعمال الدموية والاغتيالات التي جند لها جماعاته الفدائية ضد الفرق الاخرى

كلها دون استثناء ، فكان بذلك واحدا من أسباب الاضطراب الشديد والقلق المرعب اللذين ميزا الشرق حتى نهاية الحروب الصليبية .

ويذكر المؤرخون أن الخيام تمكن وهو في سن السابعة عشرة من أن يحصل معارف عميقة جدا في جميع ميادين الفلسفة ، كما بدأ يصبح حجة كبيرة في علوم اللغة والشريعة الاسلامية والتاريخ ، واستهواه ابن سينا فصار من أتباعه . وكل ذلك وهو ما يزال صبيا تقريبا ! ويحكى انه كان يتمتع بذاكرة عجيبة ، وانه حدث له مرة أن حفظ كتابا كاملا عن ظهر قلب بعد أن قرأه سبع مرات فقط .

وما لبث بوادر عبقريته العظيمة وثمار ثقافته الموسوعية الضخمة أن بدأت تظهر . ولكن نيسابور ، وأوضاعه الشخصية في نيسابور ، لم تكن على ما يبدو صالحة لنضج تلك الثمار ، وسرعان ما تنقلنا النتف القليلة المبعثرة عن تاريخ حياته الى سمرقند لنلتقي به هناك وهو في حماية قاضي قضاتها « الامام السيد أبي طاهر ؟ » ويبدو أن الخيام قد أهداه ورفع اليه واحدا من أهم مؤلفاته وأبرز كتاب في الجبر حتى ذلك التاريخ : كتابه « رسالة في الجبر والمقابلة » .

وفي مقدمته لهذه الرسالة يذكر الخيام تلميحا عما تحمله من صروف الزمان ، وقسوة الدهر التي أهلكت العلماء ، الا حفنة ضئيلة تحملت الكثير من المصائب والآلام . كما يندد بأولئك المتعالين الذين يلبسون مسوح العلماء ، ويغلفون الحقيقة بالزيف ، ولا يبلغون بالعلم أكثر من التقليد والتظاهر بالمعرفة . ثم يصف ما يلقاه العلماء الحقيقيون منهم من سخرية واحتقار وكيد ... وفي هذا كله اشارة بالغة الدلالة على مدى معاناته رغم أن عمره آنذاك لم يكن قد زاد على خمسة وعشرين عاما .

ومن المؤكد ، والحال هذه ، أن القاضي ابا طاهر يستحق ذلك المديح المطنب الذي رفعه اليه الخيام ، وسواء استحقه أم لم يستحقه

بشكل شخصي فانه وفر لعبقرية الخيام امكانية التفتح بحمايته له ، ورعايته لشؤونه ، وتوفيره لكافة احتياجاته ولذلك ليس عبثا أن يقول عنه (..ان وجوده قد اثلج صدري ، وصحبته قد زادت مجدي ، واتسع علمي بنوره ، وتدعم ظهري بأعماله الطيبة) .

وحين شارفت مرحلة سمرقند هذه على الانتهاء كانت شهرة الخيام قد طارت في البلدان ، ومكانته قد توطدت كعالم جليل رغم فتوته ، وسرعان ما نجده في بخارى صديقا مقربا لخاقانها شمس الملوك الذي قال عنه احد المؤرخين أنه رفع كثيرا من مقام الامام عمر حتى انه اجلسه معه على عرشه !

ومن بخارى ما يلبث صديقه نظام الملك الذي صار وزيرا للسلطان ملك شاه في اصفهان أن يستدعيه الى هناك حيث قدمه الى السلطان : نديما وطبيبا ومنجما وصديقا ، وهو ما يزال في الرابعة والثلاثين من عمره . وبالطبع كان لا بد أن يزداد حسد الحاسدين للخيام ولا بد أن يشتد كيد الكائدين له وهنا تبرز أفضال نظام الملك فقد اخذ على عاتقه رعايته الى أن قتل اخيرا كما أسلفنا .

اننا الان في أصفهان مع سنوات التألق الحقيقي الاسمى للخيام . ولعل مهمة المنجم في قصر السلطان تثير في الذهن بعض التحفظ على وضع الرجل اكثر مما تثيره مهمة النديم . اذ يتبادر الى الظن أن المهمة الاولى ستجعل الخيام يتكلم في الخرافات بدل العلم ، كما تجعله المهمة الثانية ينصرف عنه الى مسامرة السلطان والغرق في اللهو ومجالس الانس ومقتضيات المنادمة ، ولكن الامر في الواقع لم يكن كذلك . ففي أصفهان كتب مؤلفه الهام في الهندسة « شرح ما يشكل من مصادرات اقليدس » ورسالة في الفيزياء عن الاحتيال لمعرفة مقداري الذهب والفضة في جسم مركب منهما ، كما كتب رسائل في الوجود ، والكون ، والشريعة ، وتبحر

في دراسة الطب ، ونظرية الموسيقا ، وفي علوم اللغة ، والقرآن ، والفقه . . وكل ذلك يقتضي بذل جهود طويلة مضنية ، في مراجعات مستفيضة لاهم ما توفر في المكتبة العربية خلال بضعة قرون ، من مؤلفات ومترجمات في الفلسفة والعلم واللغة والدين والفن والسير . . .

ولكن الاهم من هذا كله هو ما قام به في مجال علم الفلك . فلقد قام بنفسه بتأسيس مرصد اصفهان الفلكي ، وادار العمل فيه خلال سنين طويلة ، واشرف بنفسه على وضع أدق تقويم في العالم : التقويم الجلالي — نسبة الى جلال الدولة ملك شاه نفسه — أو لنقل التقويم العمري اذا شئنا مراعاة الحقيقة .

ولقد كان مرصد أصفهان أهم مرصد فلكي في العالم انذاك وظل الخيام يعمل فيه الى ما بعد مقتل نظام الملك وموت ملك شاه حيث عزل من منصبه في القصر ، وعاد الى نيسابور وهو شيخ كبير .

ان هذه الاعمال التي تقتضي حياة مليئة بالبحث العقلي الجاد الدؤوب تنفي أن الخيام كان نديما من النوع العادي ، مثلما تنفي استخدام الخرافة في تنجيمه . وثمة اكثر من حادثة يوردها تلميذه النظامي السمرقندي تشير الى أنه كان عالما بالارصاد الجوية ، وأن تنجيمه كان في أغلبه ممارسة لقواعد هذا العلم . وليس ذلك بالامر العسير على عالم فلكي كبير كالخيام .

اذن كانت مرحلة اصفهان هي مرحلة التألق ، خصوصا في فترتها الاولى بين ١٠٧٤ و ١٠٩٢ للميلاد .

ولقد كان عام ١٠٩٢ هو عام بداية انحسار التألق . ففي هذا العام قتل نظام الملك على يد أحد اتباع صديق الطفولة الحسن الصباح . وفيه أيضا مات السلطان ملك شاه ، وبدأ الخيام فترة اصفهان الثانية ، وكانت على ما يبدو فترة عصيبة . فلم يكن السلطان الجديد ، ابن ملك شاه ،

متحمسا للعلماء كأبيه على ما يبدو ، وكان حاسدو الخيام ومن ينقمون عليه مكانته كثرا واقوياء .

ولكن الامور ظلت مقبولة في عهد وزارة ابن نظام الملك ووزارة ابن اخيه اللذين تكفلا باستمرار رعايته وحمايته ، اضافة الى أن تلاميذه ومريديه كانوا كثرا ، وذوي مكانة وحظوة أيضا .

وختمت الفترة العصيبة هذه ، والتي يظهر أنها كانت تتسم بالقلق الشديد . ختمت اخيرا بمغادرة الخيام للقصر كارها او مختارا قبل بضع عشرة سنة من وفاته ، حيث توجب عليه أن يعيش بعدها كشيخ وحيد يائس ، وعازف عن العمل وحتى عن لقاء الناس ، رغم محبة تلاميذه الكبيرة له ، ورغم تعظيمهم وتجبيلهم اياه .

وليس ثمة ما يشير الى سنة عودته الاخيرة الى نيسابور ، ومن المحتمل أن تلك العودة تمت عقب اعتزاله منصبه . والشيء المؤكد هو انه مات ودفن في نيسابور وله قبر فيها يمكن اعتباره اليوم من أجمل الآثار الفارسية .

وهناك اختلاف على سنة وفاته بين ١١٢١ ، ١١٢٣ ، ١١٢٨ ميلادية وليس ثمة ما هو اكثر دلالة على ظلم التاريخ للخيام من هذا الاختلاف بالذات .

ولنعد الان ، بعد هذه الالمامه العاجلة بمراحل حياة الخيام ونشاطاته وظروفه ، الى معالجة صورة الشاعر وصورة العالم الفيلسوف فيه ، بالقدر الذي تتيحه امكانياتنا ووسائلنا . ولنبدأ بمدى الحقيقة في الصورة الشائعة للخيام الشاعر . وقبل كل شيء يجب ان ننوه بأن الرباعيات المنسوبة له تتجاوز الالف وهي متفاوتة في الاسلوب والمعاني ، ومكتوبة باللغة الفارسية على وزن الدوبيت الذي له ايقاع عبارة « لا حول ولا

قوة الا بالله » . أما مؤلفاته الاخرى دون استثناء فهي مكتوبة باللغة العربية .

ويبدو انه بعد ترجمة فيتزجيرالد ، واستنادا على جهوده في تمحيص تلك الرباعيات الالف ، قد جرى اعتماد نص يتألف من مائتين واثنتين وخمسين رباعية يعتقد أهم دارسي شعر الخيام أنها له ، وذلك اعتمادا على وحدة اسلوبها وانسجام مضموناتها . وأما المتبقي — أي ثلاثة ارباع ما نسب اليه من شعر — فمنحول ومدسوس عليه . وطبعا يبقى الامر مثار جدل بهذه الدرجة أو تلك بين المهتمين بالخيام ودارسي شعره من مختلف البلدان .

ولنسلم مع الراي السائد بأن النص المعتمد هو نص خيامي فعا الذي تقوله هذه الاشعار ؟!

الواقع أن هناك محورا اساسيا هو الحيرة التي تثير تشاؤما وقلقا في روح الخيام بالنسبة لمشكلة وجود المخلوق الانساني على الارض ، ولمصيره الى الموت الذي قد لا يكون الا عدما نهائيا ، وليس ثمة أي مهرب منه اطلاقا .

والخيام يستقرىء أحوال من مضوا ، عظماء كانوا أم مساكين ، ويحاول ان يتعرف على ما تبقى من اثارهم (فقصر جمشيد الذي لا بد انه عمر طويلا بالافراح ولياني الانس اصبح ماوى للثعالب وبنات آوى ، وبهرام كور الذي كان يصيد بقر الوحش في غابات قصره صاده قبره أخيرا من قصره) ويقوده التفكير في الامر الى أن التراب المتبقي من رفات البشر السابقين كاف ليكوّن كل ما يصل اليه البشر من القشرة الارضية ، وعلى ذلك فان كأسه ربما كانت ثغر حسناء لم يعرفها ، والكوز الذي يصنعه الخزاف كان يوما جسدا كجسده وسيصير جسد الخزاف طينا كهذا الكوز ... الى آخره .

ونحن هنا أمام تنويع في تناول اعتى المشكلات الفلسفية وادقها وأعصاها . انه الوجدان الذي يعالجها هنا بكل الحرارة المدهشة ، وليس العقل بمنطقه التحليلي البارد .

والخيام هنا ، اذ يثير شجن قارئه لا يدفع به الى القنوط . فما دام المرء محكوما بالموت فليشرب اذن وليله مع الحسان ، فالشراب يمنحه نعمة النسيان ، والحسان يعطينه ـ يقينا ـ ما جعله المتدينون سراب امل في الفردوس ! والخيام يناقش ويجادل في ذلك بمنطق متماسك ولكنه يقول شعرا حقيقيا . فاذا بجفاف المنطق ينحل ويتلاشى ، لتبقى غنائية الشعر التي تفصح عن رنة حزن تلامس أعماق الروح ، دون ان تبهظها بالالم الاسود .

ولكن ما للخالق يفعل بمخلوقاته المسكينة هكذا ؟ ! اليس هو الذي اوقعها في هذه الحالة بخلقه اياها ؟

ان الخيام لا ينسى في غمرة جداله ان يتجرأ على جدال ربه في هذه القضية كأي منكوب أفقده صوابه الرعب من الموت . ولكنه بعد « فش الخلق » هذا يعود الى صوابه فيعتذر من ربه اعتذارا جميلا اذ يقول له (انك ترثي لحالي يا الله ، ورحمتك ستشملني ولن يسود وجهي بهذا القول الذي قلته فان كرمك وعفوك اكبر من خطيئتي) (ومن ذاك الذي لم يرتكب في الدنيا ذنبا قل لي . وهذا الذي لم يتلطخ ذيله بوحل المعاصي كيف استطاع ان يعيش.. قل لي . واذا انا ارتكبت السيئة فكافاتني بمثلها فأي فرق يبقى بين العبد وربه .. قل لي) . (اني وان لم انظم لآبيء طاعتك في سلك ، ولم انفض عن وجهي غبار الخطيئة فلست يائسا من فيض كرمك ، لاني لم أشرك بك ، ولم أقل الواحد اثنين قط) .

هذه هي أهم الموضوعات التي تستغرق الرباعيات . وهي في الحصيلة الاخيرة تناول لاهم المعضلات الفلسفية من جهة الوجدان المثقل

بابهاظ معطيات العالم ، وبعدم التأكد الملموس من يقينية الوعود الدينية بالنسبة لما بعد الموت ، رغم كل الجهود الشاقة التي يبذلها الرجل لتعميق معرفته بأسرار الالوهة حيث لا يصل منها الى ما يرضيه . ولقد اعترف الخيام بذلك في رباعية وردت في ترجمة جميلة كما يلي :

وكم في شبابي تخايلت تيها
اذا اجئت يوما لبحث ، فقيها
ولكني دائما كنت أنهي
بحوثي كما كنت أشرع فيها

ولا تخلو الرباعيات من موضوعات أخرى ثانوية ، كالشكوى من ضيق ذات اليد والتنديد بأولئك المبفاوات الذين لا يحسنون الا ترديد ما لقنوه من عقائد ومعارف متوارثة ، والسخرية منهم ومن غبائهم ، وتقديم المبررات لسلوكه كي يعود فيستغفر من جديد ... الى آخره ، ولقد صيغت هذه الرباعيات ، بموضوعاتها المختلفة ، صياغة شعرية اخاذة . وهذا الامر هو ما اجمع عليه كل من درسوا أشعار الخيام بلغتها الفارسية الاصلية .

ولكن .. رغم كل هذا ، هل يصح اعتبار الخيام شاعرا محترفا ، مجرد شاعر محترف ، كما قدمه لنا الغرب ؟

والجواب ببساطة هو : لا . ومحاولة البحث عن زمن كتابة هذه الرباعيات قد تمدنا بتفسير لهذا الجواب . فمتى يرجح أن يكون الخيام قد كتب هذه الرباعيات ؟ !

للاسف ، فان الرباعيات قد رتبت حسب تسلسل الحروف الهجائية كما جرت العادة بالنسبة لكل النتاج الشعري في الشرق ، ولو أنها رتبت حسب التسلسل التاريخي لبانت المسألة على الدارسين الى حد كبير ، ولأمكن أن يكون التحديد دقيقا بالقدر الكافي .

ولكن بما انه ليس بالامكان أفضل مما كان فلننظر في الاحتمالات الممكنـــة .

ان رأيا قوي الحجة يذهب الى أن فترة كتابتها انما كانت في المرحلة الاخيرة الصعبة من حياة الخيام ، بعد أن بدأ وضعه يضطرب عقب وفاة نظام الملك ، ثم في مرحلة الشيخوخة والتوحد .. حيث يفرض التشاؤم على نفسه ويفرض الموت رعب اقترابه ، وينظر المرء بالتالي الـى حياته التي خلفها وراءه فاذا هي هباء في هباء ، لا شيء فيها غير ذكرى الشباب الجميل ، واذا كل جهوده لادراك أسرار الكون لم تورثه غير الحيرة في أمره . وعندها تهتاج النفس وتنصرف الى كأس يهدئها والى التغزل بحسناء تطامن من ثورتها ولو مطامنة مليئة بالمرارة والحزن .. ولا تتورع النفس في هياجها أن تعاتب حتى خالقها غير أنها ما ان تهدأ حتى تعود فتعتذر وتستغفر ، كيما ترجع بعد فترة الى الهياج من جديد .

واذا كان هذا الراي يعتمد على مثل هذه الحجج القوية خصوصا وأن الخيام يتذكر الشباب تذكرا حاد الوقع فان بالامكان افتراض أكثـر من رأي آخر عن زمن كتابة الرباعيات .

ان وظيفة الخيام كنديم للملك شاه طيلة ثمانية عشر عاما ، تفرض عليه ان يوفر مقتضيات مجالس الانس وأهمها الاشعار الجميلة الصالحة للغناء . وربما كان هذا هو السبب الاساسي لكتابة الرباعيات وحدهـا بالفارسية ولتمتعها بالجمال الشعري الشفاف المناسب للانشاد .

وقد تكون دراسته لنظرية الموسيقى وللموسيقا ككل بالتالي نابعة ايضا من هذا السبب ذاته ، اضافة الى ان الموسيقى على صلة وطيدة بعلاقات الارقام ونسبها ، وبالتالي بالريـاضيات التي ترتبط بدورها بالفلسفة ثم بالكون والدين والطبيعة .. الى آخره ، وهي مجالات اهتمام الخيام الاكثر قربا الى تطلعاته الروحية والعقلية .

واشعار المنادمة لا بد أن تحتوي كثيرا من الحديث العذب عن الخمر والنساء . ولان جو التدين الاسلامي لا يقر شرب الخمر فاذن لا بد أن تتضمن الاشعار تبرير ذلك وهو تبرير يأخذ طابعا فلسفيا ويتحول الى مسألة نظر في قضية الوجود الانساني التي تتطور بدورها لتصبح احتجاجا على عمل الخالق الذي يحيل الانسان وتطلعاته وجهوده كلها الى هباء بفعل الموت الذي لا يستثني احدا ... وبعد أن تفرغ الروح كل هذه الشحنات المتضاربة فيها تعود بفعل قوة النزعة الايمانية فيها وفي محيطها الى الاستغفار والتوبة ، والتماس المعذرة للانسان الضعيف من خالقه القوي العظيم .

ان هذا الرأي يمكن تعزيزه أيضا بالخلافات المستحكمة بين الخيام وبين المتزمتين من رجال الدين ، وهو أمر لا تخلو منه نبذة عن حياته سواء في كتابات خصومه ، أو في كتابات أصدقائه وتلاميذه .

وكيف يمكن حدوث ذلك مع رجل يحج مرات كثيرة ، ويزور المساجد وأماكن العبادة صباح مساء ، كما يذكر ذلك خصمه ابن القفطي ، وان علل هذه الاعمال بمحاولة الخيام اخفاء اسراره التي لا بد ان تظهر كما يقول ؟

بل كيف يمكن تعليل الخلاف والجفاء مع المتزمتين وهو الذي لا يفتتح رسالة له الا بأقوى الابتهالات تأثيرا وأبعدها دلالة على الهدف الاساسي من البحث العلمي وهو التطلع الى معرفة بالالوهة أشد واوثق ؟! ولا يكتفي الخيام بتلك الابتهالات بل هو أيضا يكتب رسائل مستقلة يعرب فيها عن عميق ايمانه وقوة تدينه .

ومن الصعب اليوم على اي دارس منصف أن يقول عن تلك الابتهالات والرسائل انها كاذبة . فالرجل كان ، فوق تضلعه بفقه الدين وعلوم القرآن ، من أهم رواة الحديث النبوي وحفاظه في عصره . ولم يكن

تلقيبه بالامام المتصوف العارف ، حجة العقيدة ، وبرهان الحقيقة .. محاباة من مريديه له . ولو وقعت هذه المحاباة لما أمكن لها أن تشتهر .

ان الرأي يمكن أن يذهب الى أن الخيام ، فوق نوازعه الانسانية وشكوكه المتعلقة كعارف عالم ، كان ملزما بالقيام بواجبات النديم كي يضمن لنفسه سبيل العيش الكريم الذي كان عزيزا وهو ما يزال في مقتبل العمر .

ولعله يتوجب هنا أن ابين أن مسألة ايمان الخيام قضية تخصه ولا تخصني ، ومحاولتي اثبات قول القائلين بايمانه انما هو محاولة لرؤية الرجل على حقيقته لا أكثر ولا أقل .

والمهم الان أن هذا الراي عن تاريخ كتابة الرباعيات له أيضا حججه القوية والمرجحة ، كالرأي السابق تماما .

ولكن ماذا لو ان فترة كتابة الرباعيات كانت في فترة الفتوة القلقه التي تتميز بعنفوان الروح والجسد وهو عنفوان كان عند الخيام مدعما بمعرفة عميقة مبكرة في فروع معرفية مختلفة كالفلسفة والرياضيات والعقيدة ؟ !

ان الجسد في هذه المرحلة يطلب اشباع الغريزة وهي سنة طبيعية في البشر .

والروح في هذه المرحلة تميل الى التعبير عن نفسها بالشعر ، وهو شعر لا بد أن يعكس المشاعر المتأججة ، سواء منها الجسدي كالميل الى الخمر والنساء ، أو الروحي الذي يتبدى في شكل قلق عارم تجاه معضلة صراع الموت والحياة ، ويعبر عن نفسه في أكثر الاشكال نزقا بالنسبة لمجتمع متدين : شكل محاججة الاله الخالق القوي على ما يفعله بالانسان المخلوق الضعيف ! !

ان هذه المرحلة من حياة الانسان الموهوب تنتج أعذب الاشكال الشعرية الغنائية فان كانت الموهبة معززة بمعرفة عميقة كان المضمون الشعري في خروجه على ما هو شائع ومعترف به من الهيأة الاجتماعية ، أنزق ما يكون . وكلتا الصفتين موجودة في الرباعيات .

وفوق ذلك فان الشعراء الفتيان الموهوبين غالبا ما يميلون الى التحدث بطريقة الشيوخ طلبا للشهرة بادعاء عمق الخبرة الحياتية ، وتوكيدا للموجودية باصطناع الوقار الذي يتطلب كبر العمر .

وتأتي هنا محدودية الموضوعات التي تعالجها الرباعيات كحجة قوية داعمة لهذا الراي اذ مهما بلغ الفتى الشاعر من عمق المعرفة فان قدرته على تفريع الموضوعات وتوليدها تظل محدودة ، وذلك بحكم قلة التجربة والممارسة .

اما سلاسة الشكل الشعري وجماليات تعبيره الفنائي البديع فهي أمور تصبح عصية الى حد كبير على عقل بلغ أقصى امكانيات اكتماله وهو يبحث في مسائل كالجبر والهندسة وفلسفة أرسطو المعقدة ، وانطبعت امكانياته التعبيرية بطابع هذه العلوم خلال عشرات السنين .. وهذا هو حال عقل الخيام في أواسط عمره ونهاياته .

واذن فان لهذا الراي حججه القوية المرجحة كسابقه ايضا .

ولكن ماذا لو ان الخيام بدأ كتابة الشعر في زمان فتوته لحاجة ذاتية ثم طور رباعياته واستكملها بما يتوافق مع وظيفة النديم في زمان شبابه ومطلع كهولته ، ثم رجع اليها أخيرا بالتعديل والاضافة والتهذيب في سنوات الشيخوخة بعد ما عزف عن التأليف العلمي ولم يكن هناك بد من ايجاد عمل كتابي يتسلى به ؟ !

ان هذا الراي الاخير يبدو هو الارجح خصوصا وان الرباعيات المعتمدة تتفاوت في أسلوبها ومضامينها رغم الوحدة الشاملة التي تجمعها.

ناهيك عن تلك الرباعيات التي اتفق على انها منحولة ومدسوسة . ان هذا الرأي يناسب الحاجة المتواصلة الى الاستراحة من متاعب البحث العقلي ، وهي استراحة كانت ضرورية لرجل مثل الخيام ضرورة حيوية اذا صح التعبير .

اننا على أي حال لا نجد أنفسنا أمام شاعر محترف ، بل نحن في الحقيقة اما أمام فتى يريد أن يثبت موجودتيه ، أو رجل ناضج يريد الا يقصر في مهام وظيفته التي يعتمد عليها استمرار حياته ، أو شيخ يطلب السلوى في لعبة كتابة الشعر والعبث بخصومه الذين حرموه منصبه ، ولا يستطيع الانتقام منهم بغير تحديهم وتقريعهم والسخرية منهم .

واذن ، لم يكن الخيام شاعرا على مقاس الصورة الشائعة له أو لان شاعر محترف ، بل كان فيلسوفا وعالما بشكل اساسي . واما نشاطاته الجانبية فتبقى نشاطات جانبية مهما كان نوعها وأهميتها .

والخيام الفيلسوف كان تلميذا لابي علي ابن سينا كما أسلفنا . وكان ابن سينا قد مات في مدينة همذان قبل مولد الخيام بعدد قليل من السنين وكان طبيبا مشهورا ، وعالما مشهورا ، اضافة الى كونه فيلسوفا مشهورا . وتضم قائمة كتبه ورسائله مائتين وستة وسبعين كتابا ورسالة موزعة على المنطق والنفس والفلسفة والالهيات والسياسة والاخلاق والطب والتصوف والرياضيات . وأهم كتبه الفلسفية كتاب الشفاء الذي هو اشبه بموسوعة فلسفية ، والذي رأينا أنه كان بين يدي الخيام ساعة وفاته وهو مبوب في أربعة اقسام : المنطق والرياضيات ، والطبيعيات ، والالهيات .

ثم كتاب النجاة الذي هو مختصر للشفاء أكثر جذالة وأدق تعبيرا .

واخيرا كتاب الاشارات الذي قيل عنه انه ثمرة النضج الكامل عند الفيلسوف ، والتعبير عن آرائه الخالصة التي لا تشوبها نظريات المدارس الاخرى .

واهم ما يميز فلسفة ابن سينا محاولته بناء فلسفة جديدة تجمع بين مبادىء الفلسفة اليونانية واصول العقيدة الاسلامية . وقد حملت كتبه نزعة اشراقية قوية رغم أن فلسفته كلها مبنية كما يقال بحجارة المشائين .

ومن المعروف أن ارسطو كان زعيم المشائين بينما كان افلاطون زعيم الاشراقيين ، والاشراق هو الادراك على سبيل الذوق والحدس لا على سبيل القياس النظري وتقديم المقدمات وانتاج النتائج . والذوق والكشف أفضل من العلم النظري لانهما يختلفان عنه بزيادة وضوح الصور واشراقها وسرعة الكشف عنها دفعة واحدة ! !

والمهم أن الخيام كان تلميذا للفيلسوف الذي عرف بلقب الشيخ الرئيس وهو قد تابعه في آرائه ونسج على منوالها في كتبه ورسائله ، واستحق أن يقال عنه انه لا يفوقه في الفلسفة وعلوم الحكمة والمنطق الا استاذه ابن سينا نفسه .

ولعل انجازات الخيام العالم هي أهم كثيرا من انجازات الخيام الفيلسوف . ففي رسالته حول الجبر أنجز مؤلفا هاما تفوق فيه على الخوارزمي نفسه . وقد استطاع وضع نظرية منهجية لحل معادلات الدرجة الثالثة فكان بذلك أعظم عالم رياضيات في تاريخ الشرق كله كما يعتقد الكثيرون . ولم يتم التوصل الى ما وصل اليه الخيام حتى أيام الفيلسوف ديكارت في قرن ١٧ م أما في رسالته عن شرح ما يشكل من مصادرات اقليدس ، فهو قد عمل على حل مسلمة اقليدس الخامسة التي تقول :

اذا ما قطع مستقيم خطين مستقيمين واقعين في مستوى واحد وكان مجموع الزاويتين الداخليتين في جانب واحد أقل من ١٨٠ درجة فان هذين المستقيمين يلتقيان لدى مدهما بما فيه الكفاية من الجانب الذي يكون فيه هذا المجموع أقل من ١٨٠ درجة .

وتبدو هذه المسلمة نظرية كاملة تحتاج الى حل بالقياس الى المسلمات الاربع الاخرى البسيطة للغاية والتي تشكل حقائق طبيعية مفهومة ولا تنفصل عن ادراكنا وحدسنا . وهذه المسلمات هي :

« يجب المطالبة :

١ ـ بأن يمد خط مستقيم من كل نقطة الى أي نقطة أخرى .

٢ ـ أنه يمكن مد أي مستقيم محدد الى ما لا نهاية .

٣ ـ أنه يمكن أن ترسم من أي نقطة ، كمركز ، دائرة ذات أي نصف قطر .

٤ ـ أن تكون جميع الزوايا القائمة متساوية فيما بينها » .

ولقد شغل حل المسلمة الخامسة علماء الهندسة خلال اكثر من الفين من السنين ، وبعضهم قضى حياته كلها ضائعا في متاهات كما يقول سميلجا .

وصحيح أن الخيام لم يحلها بل حل نظرية مكافئة لها ، ولكن مجرد محاولته ذلك يوضح بسهولة أنه كان أحد علماء الهندسة الكبار في التاريخين القديم والوسيط .

وحين تم حل هذه المسلمة في جامعة قازان عام ١٨٣٢ م على يد عالم الرياضيات الروسي نيكولاي ايفانوفيتش لوباتشيفسكي كان ذلك ايذانا بميلاد الهندسة اللااقليدية . ثم سرعان ما تهيأت الظروف لولادة نظرية

النسبية(*) في مطلع القرن العشرين فكان ذلك ايذانا بتغيير وجه التاريخ والعالم .

ان قيمة الخيام كهندسي تبدو هنا في ضوء مقارنات الجهود العلمية خلال الفي عام لحل المسلمة الخامسة بالنتائج المذهلة تماما والتي اعقبت هذا الحل .

وعدم التسليم بقيمة الخيام الهندسية كواحد من العلماء الذين ساهموا في البحث عن الحل يشبه القول بأن ارخميدس لم يكن فيزيائيا لأنه لم يكن يعرف شيئا عن الفيزياء الحديثة .

على أن أهم الجوانب العلمية في شخصية الخيام هو كونه واحدا من أعظم علماء الفلك ليس في تاريخ الشرق بل ربما في تاريخ العالم كله .

وميزة الخيام انه لم يكن عالم فلك نظريا ، بل كان نشاطه التطبيقي أساس انجازاته النظرية .

لقد قلنا انه مؤسس مرصد اصفهان ، اكبر مرصد في عصره ، والمشرف عليه لمدة لا تقل عن ربع قرن . وكان من اهم انجازاته فيه التقويم الجلالي الذي وضع موضع التنفيذ في ١٦ آذار عام ١٠٧٩ م الموافق ١٠ رمضان عام ٤٧١ هـ . ويتفوق هذا التقويم على مثيله الغريغوري ، المعمول به اليوم ، في دقته تفوقا بينا ، فبينما يؤدي الغريغوري الى حدوث خطأ قوامه نحو يوم واحد كامل كل ٣٣٣٠ سنة فان الخطأ في تقويم الخيام لا يزيد عن يوم واحد كل خمسة آلاف سنة .

ان هذا التقويم هو أحد النتائج الباهرة لعمل الخيام في علم الفلك . ولا بد أن هناك انجازات هامة أخرى ضاعت ، مثلما يحتمل أن بعض

(*) نظرية النسبية الخاصة ١٩٠٥ .
نظرية النسبية العامة ١٩١٦ .

اعماله التي اكمل فيها جهوده في علم الجبر قد ضاعت ايضا بسبب الظروف التي كانت تسود العصر ، وبسبب سيطرة الجهلة على العلم في تلك العصور شبه المظلمة .

وما يجعل هذا الاحتمال مرجحا هو أن وضع هذا التقويم يحتاج الى حسابات فلكية معقدة لمدارات نجوم وكواكب كثيرة ولاكتشاف علاقاتها بشكل دقيق جدا .. الى غير ذلك من الامور اللازمة الاخرى التي يعرفها المختصون .

وثمة دليل آخر يشجع على فرض وجود مثل هذا الاحتمال هو معرفة الخيام بعلم الارصاد الجوية ، التي كانت نتيجة لاعمال رصده الفلكية .

يروي النظامي السمرقندي ان السلطان ملك شاه بعث الى الخيام طالبا منه التنبؤ فيما اذا كان سيكون هناك ثلوج وأمطار في الايام التي يخرج فيها للصيد . وفكر الخيام طيلة يومين — ولعله اجرى حسابات لا نعرفها — ثم حدد الوقت وذهب الى السلطان « فأجلسه على سرج حصانه » .

ويكمل النظامي قائلا : انه ما ان خرج السلطان للصيد حتى «انتشرت السحب فوق الارض ، وهبت الرياح ، وسقط الثلج وخيم الضباب على كل شيء . وضحك الجميع . وأراد السلطان أن يرجع لكن الحاج الامام طلب الا يقلق السلطان من ذلك لان الايام الخمسة التالية ستكون غير ممطرة فتوجه السلطان الى الصيد وانحسرت الغيوم ، ولم تهطل الامطار طيلة خمسة أيام ولم ير أحد أية سحابة » ثم يعقب السمرقندي بأن الخيام كان لا يؤمن بالتنجيم البتة . مما يدلنا على أن الرجل كان يخفي أسرار مهنته هذه التي لم تكن الا نتاج اكتشافاته الفلكية .

اننا بعد هذا نجد صورة عملاقة لعالم كبير وفيلسوف هام مقابل صورة الشاعر الشكاك السكير اللاهي . ولو صحت الصورة الثانية لما كتب للاولى أن توجد أصلا . فاذا كان الغرب لا يريد أن يفهم الخيام الا شاعرا قضى حياته في معاقرة الخمر ومعاشرة النساء والدعوة الى التشاؤم واليأس من جدوى الحياة الانسانية ، فهل يحق لنا نحن ابناء الثقافة التي أنجبت الخيام وأمثاله أن نقبل ذلك وأن نجاريه ؟

انني أترك السؤال معلقا بلا جواب ، وأكتفي بالقول :

ليكن حكمنا على تراثنا عادلا . ليس من باب التعصب ولكن من باب الاخلاص للحقيقة على الاقل اذا لم يكن من باب الحرص على سلامة المصير . فمن لا يدرك حقائق تاريخه لن يكون جديرا ابدا بصنع مستقبله وضمان مصيره .

* * *

صـــدر حديثـــاً

عـــن وزارة الثقافـــة

تساؤلات تبحث عن أجوبة

علي سليمان

<◌>

الأشـــياء

كتـــابـــات

محمـــد عمـــران

<◌>

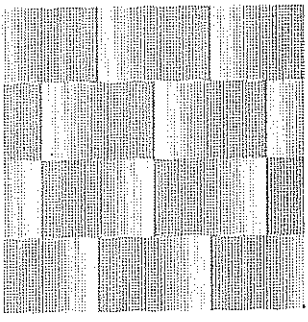
أساطير وحكايات شعبية للأطفال

ترجمـــة

الدكتور صاموئيل عبود

تدقيـــق

نعوم ابراهيم عبود



شعر

التكوين الجَديد

فايز خضور

قصة

الأنفار

يوسف القعيد

شعر

التكوين الجديد

فايز خضور

- ١ -

ليلي يا غمامات ـ ما شئت ـ
لسنا جزوعين .
رؤيا النبوة وشم على الصدغ .
نقفو وميض البصيرة .
والكف خارطة للصخور ،
وفي الصدر ،
ترتع ذاكرة البحر :
نعرف من لهجة الموج نهج الجهات ..
(خطوة ، خطوتان ،

الى وهلة النوم :

قصـــر سحيق ،

تضيء العقارب ،

في الردهات .

وتفنج في الشرفات العناكب ..

والتاج والصولجان سفاح .

وعريّ الاميراتِ ،

يسبح في البرك الزئبقيةِ .

والحارسُ الخصيّ ،

يرعى جذامَ المليكةِ :

سهوا يغمغم فاتحة الموت ،

رغم ضجيج الحواةّ .)

ما تراءى ، يقين جنون ترى ، أم ذهول الدّوارْ .؟!.

أفصحي يا مرايا العرافة . ماذا وراء الحصار .؟!

(خطوة ، خطوتان ، خطاً لا تعد ،

الى القاع :

حشد يسير على رأسه ،

ويصفق بالقدمين .

جمالّ تطير الى النجم .

عرسُ جرادٍ .

بطون تغنيّ .

ذئابّ تقضقض زهرَ الحدائق .

صرصارةٌ تستحم على النبع .
والخيل تصهل من ذيلها .)
واقع راهن . مقبل واهنٌ .
هاجسٌ أسودُ البوحِ .
حلم فصام .
رزوح الكوابيسِ .
خوفٌ مقيمٌ ....
ترى اي كارثة ،
أورثت فحم هذا الدمار .؟!.

- ٢ -

ليلي يا سماء المصابيح
ـ ما طابَ ـ
ندرك وعد النهايات ،
من بؤبؤ القلب ،
في نشوة الجمجمةْ ..
بيننا : بين صمتي ، وبين ذهول الحبيبةِ ،
تعويذة تلهب الثلجَ .
حالةُ عشقٍ جحيمٍ ،
عصيٌّ على دفتر الابجدياتِ .
والريحُ صماءُ ،
عميـاءُ ،
بكمـاءُ

- ٣ -

اسرجوا الخيل . اعلنت عرس الرصاص على الموت .

لا وقت عندي ، لدمع الجنازات :

أتلفت كل المناديل ،

أودعتها الوحلَ .

احرقت حتى رخام المقابر .

أخرست ففر النوادب والنادباتِ ...

اسرجوا الخيل والليل ،

والكتب الصفر ،

واستنطقوا السجراتِ .

أسرجوا الاوسمهْ .

واتركوا الناس ياضيعة الخبز والملح ،

والشهداء الخجولين ،

من عاركمْ .

واغرقوا في الصلاة ...

ها هي الارض ، تخلع عنها ثوابيتها الباليات ،

وتذرو غبار طواغيتها المقرفينَ ،

وتمشي الى مجدها ،

حرةً باسمهْ ...

والعتم شلوٌ غشيم الاحاسيس ،
لا يتقن الهمهمة ..

بيت محبوبتي في دمي .
لفزها ، سر ذات الجلالة ، آخى فمي .
عندما يهجع الخلْفُ ،
تبزغ من ملكوت الغياب .
أراودها ،
تسبق اللمس .
ينشرق في داخلي الكون .
أحسو مساماتها ،
تنحني ،
انحني ،
بعدها نرتمي ...
ينطفي الظلُّ ،
في حضرة الجمر ،
يشقى .
وتمحى المسافاتُ .
يتسع الحس ،
يرقـى ....
فنبدع غيبا جديدا ،
شهيَّ القطوف ،
ونبقى :
جسدا لاهفَ النبض ، في نبضه يحتمي .

- ٤ -

باسمهـا .

باسم من صيرتني كيانا حنونا ، وصيَّرتها ...

انحني كبرياء لاعراسها .

اشرب الصمتَ .

أسمع ضوع البنفسجِ ،

يلهث في الفجرِ ،

خوف انتهاك الندى اللصّ .

الح نافورة تتراقص ،

ترخي ضفائر خرنوبها

ـ في ضباب العشيّة ـ

عريانـةً

من عفاف وريقة تين وتوتٍ ،

تُعيق هطول الرؤى الزرق ،

عن بلّ ريق المدى .

هل اقايض هذا الهوى ،

بالخنوع ،

وذلّ الغنائم ،

او بانتصار الهزائم ،

او بالسجود الملوّث بين المعائم ،

او بانتظار مقيت المماتْ .؟!.

لا . حبيبي افترشْ سُندسَ الوقتِ ،
كوِّر سراط اللفات .
مرّةً يعبر الصوتُ بالكون . والباقياتُ رماد الصدى ...

- ٥ -

قيل : اسرفتَ في الجهرِ .
جاوزتَ حد التخوم المتاحة .
هبّرت ثوب الوقار المزركش .
خربّتَ جيل « البراءة » .
قاربت هتك المحارم .
ادمنت بئر الجريمة .
نفّرت منك المحبين .
لاكتك السنة العابرين .
وخافتك تلك التي ،
تولم العمر كرمى لها ...

آه لو يعلمون ، وآواه لو تعلمين :
خمرتي انت . نسغي شتاؤك . عيناك سيفي وترسي .
سدرة المنتهى انت .

هلا عرفت ،
من الملهَم الصائغ الصابئيُّ الذي ،
قرنص الحاجبَ القوسَ ،

كحلا مهيبا ،
يزنّر مقلتك الشاردة .؟!.

منتهى سدرة الدفء قتلي .

ومقبرتي غيمة ،
رحّلتها المواويل .
ماذا يبوح السنونو ،
وأنت العبور الرحيم ،
الى خلوة في الجحيم ،
تبيح الهنيهة ،
في قفل دالية ،
تمقت الأمكنة .؟!.

آهة في ليونة ثغر ،

تنوء بأوجاع شبّابة
ـ أنت ـ
مهما تجاهلت ،
او توهمك المائن ،
او البستك قميص النفور .
تظلين ترنيمة ،
قال اشراقة ،
عبشتها حروف الهجاء .

صدفة انت . ضاءت بكورتها ،

في وحول الأزقة ،
بين دخان المواقد .
آنَ « التبرُّجُ » يستعمر الازمنهْ .

جِئْتني ، في صراعي ،
مع المستحيل الجليديِّ ،
آيةَ كشفٍ ،
ومعجزة ممكنهْ .

تبعث الوله المتخثر ،
في العصب المتيبِّس ،
من وطأة اليأسِ ،
بعد مرير العياءْ ،

كيف ينجو سقيمٌ ،
بداءٍ عُضال ،
تموضعَ تحت نسيج الخلايا ،
ومصَّ الشرايين ،
واستهلك الأوردهْ . ؟! .

- ٦ -

من نبيذ القرنفل ، كان شميم الشفهْ .
أيها المتخمون بوهم « الكشوفات » خانتكم الرعشة الكاشفة :
يوم حرَّرتها من قميص التثاؤب ،

ما كان يفضح تكوينها ،
غيرُ خيط شفيف من القزّ ،
يدنو خفورا ،
يبارك سرّتها ،
ثم يَشرد في ثنيةٍ ،
تحتمي بالظلامْ .

مدهش رهزُها ، لم تكن خائفهْ ..!!
نبضها المتسارع معزوفة الجن ،

ترشح من حلّمة ،
اغفلتها فنون الكلام .

قال عنها الصباحْ :

خلاسيةٌ ،
هجنتها حراب الفتوحات .
في مقلتيها ،
غموضُ التعاويذ .
ساحرةٌ .
كلما ابتسمت .
يعتري البحر نوءُ الهياج .
فتجنحُ كل السفائن معطوبة واجفهْ ..

انها صدفة للجنون ، احترسْ ،
من صراخ الهناءات ،

يا ضالعا بالفضائح .
هدّب فضول المرايـا .
وراءك فجرٌ ،
تناهى به العشقُ ،
اضحى قتاما .
« وكان بهيجا ،
مع الرشفة المتلفه . » . ! !

نبيذَ القرنفل ، رؤياىَ انت ،
وتقـوايَ ،
من حقد ما تحمل العاصفه .

- ٧ -

ليتلي يا سماوات .

اني امارس توق البراري ،
لحدو القوافلِ
أبدع طقس الجنون المخضّب بالحزن .
أحمل محنة بحر ولوعٍ ،
بغزو المضائق .
أرفع وجـه البنفسج ،
شارةَ بدء جديد .
واعلن :
للحب وقت ،

وللحب وقت ،

وللحب اشرعة لا تنام ...

- ٨ -

نهنّت السنديانة للسرو ،

شمتانةً :

« إن عمرَ البنفسجِ ،

ومضٌ قصير .

وعمرَ الشرايين

ـ مهما تسامقت ـ

اطول منا ،

واغنى بقاء ،

كنبع الكآبةِ » .

ماذا . ؟ ! .

أأحضن شريبنةً ،

ـ وأنا عابدٌ للبنفسجِ ـ

حتى تخدّد وجهي ،

نصالُ الزمانِ ،

وأمسي خليلَ الرفات . ؟ .

لا أطيق انكسارات شيخوخة الورد .

والحُسنُ طفلٌ

ـ فواحسرتاه ـ

سـريع الفِطام .
تلك حـال الجميلـة ،
تضحـك ،
محسـودةً ،
في ضناها الوجودي .
مرصـودة ،
في لواحظ اترابهـا .
مستباةً .. !!
مثلمـا يفـرح البحـر ،
ان خمشته النوارسْ ،
أو هوَدَجت صـدره المركباتْ

- ٩ -

مـن له ، قلق البحر ، منكمْ ،
اذعقّـه النهرْ ،
أو خانـه الفيـمْ ،
او ضـلّ غواصُهْ ،
ـ في خليج النجـاةِ ـ
كهوفَ النجاةْ . ؟ .

- ١٠ -

غابةٌ كشّفت همّها للمطرْ :
ايـن تخفي اجنتها الخضرْ ،

من شبق البحـــر .
والبحر حطابها . ؟ .
بعد ما ضاقت الحفرُ الجبلية بالوأد .
والرمـــل ســـيل افاعٍ ،
تمدمـــدَ ،
يخنق عشب الأسرّة ،
ينســـل تحت جـــذور الشجر .
ايهـــا البحر يا خالق النســـل .
افعمتنا بالفوايات .
علمتنا احرف الجسد الفستقيّ ،
والبستنا دهشـــة الجنسِ .
أهديتنا معجمَ اللـــذة القاتلهْ ....
ســـورا ملؤهـــا الكنـــه .
يضمرُ في وعيها الحبرُ ،
والنطـــقُ ،
والحدسُ ...
تعبق باللمس اطيافهـــا ،
تدّعي فهمهـــا الشمس ،
في نزوة البـــدر ،
حين يضيق التنفس ،
في رئة المـــدّ والجزْر .

أو تطمئن المنارات ،
في خاصرات الشطوط
وتنضو نقاب الجِداد .. !!

هذه الشمس يا سيد الكون ، مغرورة جاهله .

- ١١ -

هـا أنا عائد منـك ،

أروي خطاياك ،
ازعم اني حفيدك .
تسكن في هيكلي المتوتّر ،
جرثومـة مـن سجاياك .
زينتّنهـا للحبيبـة ، مَهرا
من الوهوهات التي أبهجتنـا ،
واحيت جمـار مواقدنا .
فاتكأنا على قدرة الدفء ،
نرسم نهرا نقيـا ،
دفوق الرغائب ،
نرحل في مائه اللؤلؤي ،
الى بعضنـا .....

- ١٢ -

راهقـي يا عصـافير ، آمنـة .
وادع سقف بيتـي ،
وكل الشبابيك مشرعة للمحبة .

واللـوز أزهـر .

راهقـي ، واكتبـي بالجناحـين ،

قسـوة ضيـم الـذرا .

مـددي هدنـة الصيف ،

قبل حلول الخريف الكئيب ،

وقبـل انقضاض الشتاء .

« ناوري » . لا كما يفعل السـادة الموفدون ،

ـ من الغـرب ـ

« أهل المسـاعي الحميـدة » .

حلـي وشيعة « مكوكهـم » .

وافضحي ما يسمى شريط الحدود :

هي الشـام قلب" لبيروت ،

والقدس وجـه لبغـدادَ .

عمـان ليست مـع التـاج ....

كل العواصم مأواكِ ،

أرض انتمائك .

والقائمون بأمر الخداع ،

هم الطارئـون .

سلحي وعيـك الحـر بالشعب ،

ـ شـعبك ـ

لا بشعوب القبائـل .

خافي « اليهودَ » الذيـن حواليـك ،
قبـل اليهـود الغـزاةَ .. !!

وقفـة العزّ ، درع المحبـة ،

درب الى النصـر .
هـلا تـلام ،
اذا علّمتنـا الشـهادة ،
معنـى الحيـاة . ؟ .

آه يا بحـر . خمـر البنفسـج حمـراء .

ما كـان هـذا الـدم الثـر ،
لولا القرنفل والـورد :
كنهـان في جرحهـا ...

- ١٣ -

حسرة في سـؤال كبـير ،

هـو الحـب .
لكنهـا حسـرة لـن تطـول . !!

انـني حائـر . أتنـزه ،

في سـاحل اللـون ،
مؤتزرا بالذهول الرمادي ،
أمحـو معادلـة الصحـو .
أقـرأ مجتمعـا يتشكل ،

بـين السـريرة والجهـر .
يصعـد هونـا ،
مـن الشـفتين ،
قطـاف المواعيـدِ .
أحتفـن المـاء :
يَنهـد نـوحٌ لبحارة يفرقون .
وضوءٌ ترأرأ ،
من قارب تاخمَ الأفق .
لا يلتقي بمغيثٍ ،
ولا يستطيع الوصول ...

ينده الناس . والناس « مشغولة » بالطبولْ .
هل هي الحرب ، أم كرنفال الطلول .؟!.
أسأل الزبـد المتمتع بالشط ،

يعـرف .
لكنـه لا يقـول ..!!

- ١٤ -

نيزك عكر المـاء .

ولولة بترت حافلات الزغاريد ،
كالنصـل .
« من أين .؟. »
طاش الصواب ـ الرصاصْ :
الجنازة والعرس في موكب واحدِ .

والأكف حـوار لجوج ٠
هياج كظيم ، ولغط ،
يطوّق خاصرة الكون ٠
يختصر الناس ،
عريَ نشور الخليقـة ٠
نيروزهـا المتبختر ،
ينفخ في الصور ،
مزمور ميلاده ،
طالعاً من مدار الصفاتْ ٠٠!!

هامساً : ليس في معجم البحرِ ،

مأثرة لأميرٍ ،
ولا ذلـة لفقـير ،
ولا قيمـة للمباهاة ،
في « شجر العائلاتْ » ٠٠٠

ليلي يا غمامات ـ ما شئت ـ

لسنا جزوعين ٠
رؤيا النبوة وشم على الصدغِ ٠
نقفـو وميض البصيرة ٠
والكفّ خارطـة للصخور ٠
وفي الصدر ،
ترتع ذاكرة البحر :
نعرف من لهجة الموج ، نهج الجهات ٠٠٠٠

قصـــة

الأنفـــــــار

يـــوسف القعيـد

صحاه والله من النوم ، والدنيا ما زالت في الليل ، لم يشبع من النوم . عرف أن الدنيا مليلة ، لان اللمبة الجاز نمرة عشرة ، كانت موضوعة على الفرن ، الذي يحتل نصف الغرفة التي ينامون فيها . وكانت تهمس بضوئها الخافت والمتعب في أركان الغرفة الضيقة . في أول الليل ، يبدو زجاجها لامعا مصقولا ، والضوء الذي يشع منها قويا ، يفرش الحجرة بالاضواء والظلال الواضحة . ويمكنهم رؤية الاشياء تحت الضوء بوضوح . وعندما يقف أحدهم فان ظله يبدو محددا . ومع تقدم رحلة الليل ، فان اللمبة تضعف يبهت نورها ،

وتغطي زجاجها طبقة من الدخان والغبش . ولا يعرف أحد هل يبهت النور لأن الزجاج يقل ، والفتيل يقصر . أم لأن اللمبة تبدو متعبة ، مثل أصحابها من كثرة السهر .

عندما امتدت يد والده الخشنة تحركه ، في محاولة لايقاظه . غضب الولد برهومه . اليوم اجازة من المدرسة . وقد منّى نفسه بالليل ، بأنه سيشبع من نوم ساعة الفجرية . تصنع النوم . واغمض عينيه . وبدأ يسحب انفاسا بهدوء ونظام ، كالنائم تماما ، وحاول أن يحدث صوتا مثل والده . دفعته يد والده أكثر ، تحرك جسمه من مكانه ، فشعر بالخطوط التي تركها الحصير الذي ينام عليه ، واضحة في جسمه ، كانت خطوطا طولية ، تبدأ من القدم ، وتصل حتى صدره في بعض الاحيان . كان رأسه يسقط من فوق المخدة ، فيكتشف أن هذه الخطوط ، تبدو واضحة في خده ، خطوط حمراء ، غائرة في تجويف الخد نفسه .

رغم خشونة الحصيرة ، المفروشة فوق الارض مباشرة ، والعدد الكبير الذي ينام في نفس الحجرة ، الا انها كانت تأتيه في المنام . الملابس بيضاء . طول عمره لم ير هذه الدرجة من البياض . بياض شفاف يرى من خلال الاشياء ، وكأنه قطعة من الزجاج . الوجه وجه ملاك ومكان الذراعين جناحان يرفرفان حولها . يحولان برد الشتاء الى دفء ، وحرارة الشمس الصيفية الى نعيم ، يقول لنفسه بعد الصحو : انها جلو .

اشتدت دفعات الوالد . فقال الولد برهومة وهو مغمض العينين ، كأنه يتكلم وهو نائم ، أو انه يحلم .

ـ الأجازة .

ازدادت دفعات يد والده عن الاول . اكمل الرجل ، انه يعرف حكاية الاجازة ، قبل أن يعرفها الفالح ابنه ، وانه يعرف ان الاجازة اسبوعا

كاملا . من الجمعة للجمعة ، وهو يوقظه لا ليشاهد جمال وجهه ، ولكن ليسرح مع الانفار . ثمانية أيام عمل ، يحتاج اجرها . والنوايه تسند الزير كما يقولون .

اعتدل برهومة ، لا مفر من القيام . قال وهو نصف نائم ، ان الأبله . توقف الوالد أمام الاسم :

ـ أبلـــه .

نطقه الولد برهومة ببطء . ولكن الوالد ضحك وارتفع صوته :

ـ ابله ومسكوها طبله .

شرح الولد برهومة لوالده ، ان كلمة الابله تعني المدرسة التي تعلمهم في المدرسة ، أكمل الوالد ، الست البيضاء ذات العيون الواسعة . التي من خضرة البرسيم وقت الربيع ، والشعر الذي يصل الى مؤخرتها . ويعطي تحت الشمس لونا ، اكثر زمزمة من ذهبية القمح وقت الحصاد . قال الوالد :

ـ النتايه التي تقول للقمر قم وانا اقعد مكانك ، ياه .

قال الولد برهومة ان الابله ، اعطته واجبا يصله في البيت ، في العربي والحساب ، يحتاج الى اسبوعين ، وعليه ان يشتغل فيه طول اليوم ، وجزء من الليل . وان سرح مع الانفار ، لن يعمل الواجب . تغير وجه والده . عكرته حالة من الجدية والصرامة ، امتصت السرور الذي سال من الوجه عند الحديث عن جمال الابله . قال لبرهومة ، بصوت عادت اليه الخشونة : الواجب يمكنه الانتظار ، أما الافواه التي تطلب لقمة العيش في البيت ، فهي لا تعرف الانتظار . تبخرت الخشونة من صوت الوالد ، وهو يقول ، ان برهومة ولد شاطر ويمكنه عمل الواجب في أيام المسامحة بعد عودته من العمل . وعمل الواجب مرة

واحدة سيجعله ينساه ، اما عمل جزء منه كل يوم ، بعد عودته من العمل ، سيجعل الواجب معششا في ذهنه ولن ينساه أبدا .

برهومة طفل صغير ، وكثير من حقائق عالمنا المرة ، لم تتسلل الى نفسه بعد . ان الاقدام لم تدهس قلبه الاخضر . وان كان قد شم بالفطرة ، ومن رائحة كلمات والده ، انه محتاج لعمله طول الاجازة . وان والده قبض يوميته ليلة الامس . وصرفها على عشاء الليلة التي مضت . قد تكون اليومية جزءا من ثمن الشاي والسكر وباكو الدخان ودفتر البقره وهي الاشياء التي عاد والده سعيدا بها في الليل .

كان الوالد برهومة حزينا ، ومن غبشة الحزن أطل وجه برد حزنه . البنت جلو التي تجلس بجواره ، من نفس التخته . انها تذهب الى الحقول للعمل . قال لنفسه ، لو أن البنت جلو ستكون موجودة ، ولو جاء توزيعها معه ، في نفس الحقل . اذن لاصبح يوما سعيدا . يتكلمان بحرية ، لن تكون في الحقل أبله تمنعهما من الكلام ، ولا عصا ، ولا دروس يجب الانتباه لها .

الحقل واسع ، وقت القيالة ، سيمر كانه لحظة قصيرة ، يتغديان معا . يخلطان طعامهما . ولكن من يضمن له ذلك ؟ فكر في سؤال والده . ان كان والد البنت جلو قد قبض لها أجره أيضا . شعر بغصة في حلقه ، وبخجل يفرض نفسه عليه . ففضل الصمت . وان كان لا يشغله سوى موضوع البنت جلو : هل ستكون هناك أم لا ؟ وان لم تكن هناك فكيف يمضي اليوم الذي لن يعرف له بداية ، كما أن نهايته ستكون أبعد من يوم بدء الدراسة .

قام الوالد برهومة ، حمل المخدة التي كان يضعها تحت رأسه ، خرج بها الى وسط الدار . على ضوء خيوط النور التي كانت تتسلل من السقف الخالي من المطب الى وسط الدار . شاهد المخدة من جديد ،

للمرة الكم تطالعه دماء البراغيث التي تنقرمش وجه المخدة ، الريالة التي تنزل من فمه ، تركت لونا رماديا ، على شكل دوائر ومسطحات قريبة من شكل برك المياه ، بعد نزول الامطار .

طلع على السلم الصغير ، والذي يبدو مرتفعا ولا ينحدر بصورة طبيعية ، لضيق وسط الدار . على السطح الذي يبدو مثل راحة الكف ، وضع المخدة ، فوق عيدان الحطب ، في الشمس . نزل بسرعة . واخذ البطانية التي كان يغطي بها نفسه ، لكي يفرشها كل صباح ، يحملها الى السطح ، يحاول معرفة لونها الاصلي ، الذي تاه من كثرة الاستعمال . يسأل نفسه : هل كانت بيضاء واتسخت فتحولت الى اللون الرمادي ، ام انها كانت سوداء واجريت فاصبحت بلون التراب . ولا يجد الإجابة على تساؤلاته .

يفرش البطانية على مساحة من الحطب ، هكذا علمته امه . طلبت منه ان يقوم بهذا العمل ، حيلها انيد من شغل البيت ، والذهاب الى الحقل لمساعدة والده كل يوم .

يقف على السطح ، يمد جسمه ، يرفع يديه ، يقف على اطراف اصابعه ، يتمطح بقوة ، ليقنع نفسه انه صحا من نومه قويا معافا ، وانه بدا يوما جديدا . ينظر الى عالم اسطح البيوت ، لا يتمكن سوى من رؤية البيت التي في مستوى بيتهم ، اي البيوت التي من دور واحد فقط . اما البيوت التي بنيت حديثا ، ولها كاط ثاني ، فهو لا يرى سوى نوافذها ، التي تكون مغلقة في مثل هذا الوقت .

ينظر الى الاسطح ، يجد ان بعض البيوت فرشت عليها الاغطية والملاءات والمخدات بعد الصحو من النوم . يكتشف في وقفته ، ان المخدات لونها أبيض ، مثل الحليب ، الذي لم يشربه ، منذ قررت امه بيعه في السوق ، ومثل لون قميص الابله الذي ترتديه في الصيف ،

والذي يبدو لحمها من تحته أكثر بياضا من الحليب نفسه . يشاهد أغطية من نوع آخر . لحاف له وجه أبيض ، والوجه الآخر ، مغطى بقماش ملون ، له لمعان غريب تحت أشعة الشمس .

يحرك الولد برهومة يده في هواء الصباح البارد . يقول لنفسه انه لم يلمس هذا القماش من قبل . لا بد وانه اكثر نعومة من الحرير نفسه . يقرر كل صباح أن يسأل أمه عن نوع هذا القماش ، ولكنه ينسى . مرة سألها لمن الملاءات البيضاء . قال : هل تنام الناس على الملاءة بدلا من الحصير . اسكتته أمه وقالت : ان من يضع ملاءة على السطح ، يريد أن يقول للناس انه ينام على سرير . أما السرير نفسه فهو حكاية أخرى . سيعرفها الولد برهومة عندما يكبر . مرة سأل ولدا عن اللحاف ، والقماش الذي يلمع . وكان من عائلة تضع اللحاف مع الملاءات والمخدات البيضاء مثل القطن ، فوق السطح . فوجيء برهومة ، ان الولد ، الذي ينام على السرير ، ويضع رأسه على مخدة خالية من دم البراغيث والقمل ومن ريالته التي تسيل ليلا . والذي يغطي نفسه بلحاف ناعم بدلا من البطانية . التي كلما مرت عليها السنوات . تحولت شراشيبها الصوفية الى شراشيب مدببة . تأخذ شكل الابر . وقالت له أمه : ان الصوف يشيط من كثرة الاستعمال . قال له الولد : ان اللحاف لانه ناعم وبراق . يجلب له البرد . وان البطانية أفضل منه خاصة في ليالي الشتاء الباردة .

نزل الولد برهومة ، الى وسط الدار . دارهم صغيرة ، ولا توجد بها زريبة ، لانهم ليسوا من الفلاحين . والده يستأجر قطعة من الارض . ولديه بهيمة واحدة . تربط في وسط الدار . يقترب الولد برهومة من المكان الذي تربط فيه البهيمة . يرفع جلبابه . يمسك بحمامته ويضرب مرش الماء الذي كان محتبسا بداخله طوال الليل . ينظر الى الماء المشوب بصفرة خفيفة ، وهو يختلط ببركة الطين والروث والماء تحت أقدام البهيمة . يحاول ان يجعل الماء يطرطرش على قدمي البهيمة . فترفس

الهواء . تتناثر من الجو قطع الطين والجلة من قدمي البهيمة . يشم رائحة اختمار الارض ببول وروث البهيمة طول الليل . فيسد أنفه ويمضي . اما قضاء حاجته ، فيؤجله لحين الذهاب الى الحقول . حيث يدخل وسية أي زراعة ، بشرط أن تكون الزراعة عالية حتى تغطيه فلا يراه أحد . يرفع جلبابه وينزل سرواله ، ويقضي حاجته وينظف نفسه بقطعة من الطوب . في ايام الدراسة ، تضايقه صعوبة خلع ملابس المدرسة وارتدائها ، والعثور على مكان يضع فيه كتبه . كما ان العثور على قطعة من الطوب الجاف في الارض المروية ، كانت تحيره طويلا .

في الحجرة الوحيدة ، في البيت كله . والتي ينامون فيها ، ويأكلون فيها ، واخوته الصغار . كل صباح ، يبدو الوضع هكذا ، والده يجلس في مقدمة القاعة . بالقرب من العتبة . بجواره بلغة والده وشبشب امه . امامه موقد النار وبه الحطب وقد تحول الى جمر من النار بعد أن أشعله أمام باب الدار ، حتى لا تزداد طبقات الهباب الاسود على الجدران والسقف . يفعل والده هذا وهو زعلان ، لان الدخان له طعم في الشتاء . ولكن ما باليد حيلة . على النار برادالشاي، وصوت غليان الماء يوشوش بهدوء . وان كان يصلهم واضحا ، وأمامهم الافطار . خبز جاف ، يبلعونه بالشايالاسود الثقيل . ولان الخبز يابس ، فان صوت تكسره تحت الاضراس يبدو شديد الوضوح ، يجلس الولد برهومة معهم . يأخذ كوب الشاي ورغيف العيش . ويبدأ في الاكل . يخشى أن تجرح اللقيمات زوره من الداخل . فيكسرها بيديه . يفركها في كفه ، قبل بلعها . يتعجب والده من ذلك يقول له : ان قرقشة الجاف هي نصف متعة الانسان من اكله . يقوم بسرعة ، يتوكل على الله . يخرج ، تسبقه دعوات امه ، بان يكون له في كل خطوة سلامة . وان يوقف له الله اولاد الحلال من كل طريق . يمشي من الحارة الضيقة ، حتى يصل الى داير الناحية . بين منديل محلاوي ،

مربعاته الزرقاء والخضراء فاقعة الالوان . المنديل على شكل دائرة . وهذا يؤكد صلابة الرغيف الموجود بداخل المنديل . وتحت العقدة التي تتوسط الدائرة تماما . قطعة من الجبن القريش ، وبجوارها اعواد اللفت الحادق . هذا هو كل طعامه طوال اليوم . يأكله وقت القيالة . يبحث في الحقل عن شيء أخضر ، عود سريس ، او جبرجر او مجل . وان كان يومه سعيدا يعثر على حبة طماطم . تقول امه ، ان اي شيء اخضر في الطعام يبل القلب . أما اللحم والزفر . وهي الاكلات التي لا يراها ، سوى في المواسم والاعياد فقط . فهي التي تسند القلب . وفارق كبير بين ان نبل القلب فيصبح طريا اخضرا . وبين ان نسنده فلا يقع .

الولد برهومه يلبس جلبابا من الزفير . خطوطه طولية . والطاقية من نفس القماش . وان كانت الخطوط بالعرض ، تلف وتدور حول الراس ، على شكل دائرة . ولون الخط أخضر ، وهي خطوط عريضة . قال له ابوه : انها من عرض خط الطماطم حتى الارض .

الجلباب له جيب واحد . أما الناحية الاخرى ففيها فتحة . يضع يده اليمنى في الجيب . ويده اليسرى في الفتحة . وقبل دخول اليد في الفتحة يشبك في اصبعه الخنصر طرف المنديل ، الذي يوجه فيه طعام الغذاء .

الولد برهومه لديه حذاء واحد . لا يرتديه سوى وقت الذهاب الى المدرسة والبنت جلو ايضا ، لديها حذاء لا يختلف عن حذاء برهومه في شيء . حذاء الولد برهومة ، والذي يحتفظ به فوق الفرن . تبدو منه اصابع قدميه العشرة . والشراب الوحيد مقطوع من نفس المكان الذي قطع منه الحذاء . والحذاء احضره له والده قديما مستعملا . اشتراه والده من البندر . من رجل يجلس على التل طوار المقابل لمبنى

المركز . كان برهومه يتمنى لو اشترى له والده حذاء جديدا . تفوح منه رائحة الجلد الجديد الذي يشمها من احذية زملائه . ولكي يرضيه والده . قال له : انه اشترى له حذاء ابن المأمور . وانه الوحيد في المدرسة كلها ، الذي يرتدي حذاء ، كان يرتديه ابن المأمور ، والمأمور هو اكبر راس في المركز كله . في اليوم الدراسي الاول . والكل يباهي بما معه . اشار برهومة الحذائه وقال بفخر :

ـ كان يلبسه ابن المأمور .

نظر الاولاد الى الحذاء بدهشه . ويبدو انهم لم يفهموا الامر .

اكمل برهومه :

ـ اكبر راس في المركز كله .

وقبل ان يكمل الحكاية . خجل من بقيتها . معنى هذا انه اشترى الحذاء مستعملا . مع ان البعض اشترى الحذاء جديدا بشوكه من البنادر . والبعض يحضر معه صندوق الورق الذي كان يوضع فيه الحذاء . لف قلبه حزن غريب وتساءل : لماذا لا يستطيع والده ان يشتري له حذاء جديد .

الولد برهومه يعرف طريقه ، انه متجه الان الى الرحبة . وهي مساحة واسعة تقع امام المسجد ، وفي الصباح الباكر يتجمع فيها الانفار ، مع بكه الشمس . تدوس اقدامهم الحافية على الارض . وتتسلل الى جلدها برودة التراب المبلل بندى الليل . يحاول بعضهم ان يدوس على جزء من كف القدم . حتى لا تصل البرودة الى القدم كله . يحاول تدفئة اصابع القدمين ، بأن يفركها ببعضها . تتورم الاطراف من شدة البرد ، وتحمر من فركها ببعضها . يقولون في البلد ، ان البرد له عضة . يعض الجلد ويجعله ازرقا في بعض الاماكن .

ـ من امشير ، تلاقي لحمك على الكوم نسير .

هكذا يقولون في وصف هذا الشهر الصعب .

يسير الولد برهومه في داير الناحية . والولد برهومه ، اسمه المعروف من أوراق المدرسة . والذي تنطق به شفتي الابله . التي يبك منها الدم من شدة الاحمرار : ابراهيم . تنطق حرف الراء بطريقة تدغدغ حواسه . في البيت ، ينادونه برهومه . وهم لا يعقلون هذا . لان اولاد الاغنياء لكل منهم اسمان . اسم رسمي . والاخر للتدليل . ولكن لان نطق برهومه اسهل من ابراهيم .

يجلس برهومه في الرحباية ، حتى يحضر باقي الانفار . تأخذ جلستهم شكل الدائرة . والجلوس يتم بالصدفة . بجوار الجامع مباشرة . توجد مصطبة . وفي مواجهتها مصطبة اخرى . ملاصقة للدوار الذي يوجد في الناحية الاخرى من الرحباية . يبدأ الانفار الجلوس على المصطبتين فذلك هو الوقت الوحيد ، الذي يمكنهم الجلوس على المصطبتين فيه . في الاوقات الاخرى ، يبدو ذلك مستحيلا . لان كبار البلد يجلسون عليها طول النهار وجزء من الليل . والذين يحضرون بعد امتلاء المصبة الاولى يجلسون على المصطبة المقابلة . وبعد امتلائها . يجلسون على خط وهمي يوصل بين المصطبتين من الناحية القبلية . ثم على خط وهمي اخر يوصل بينهما من الناحية البحرية حتى تكتمل الدائرة .

اطل الولد برهومة على الرحباية . وقف في المكان الذي يصب فيه الشارع من الرحباية . الشوارع تبدو عالية . وكلها تصب في الرحباية . التي توجد في مكان اسفل الشوارع كلها . مثل ورقة التوت . حيث تصب كافة الخطوط من خط غليظ يقسم الورقة الى نصفين . وقف الولد برهومه . شرب المرئيات أمامه . وهو يبحث عن أمر واحد : هل حضرت البنت جلو أم لا ؟ جف الريق وتسارعت دقات القلب لدرجة انه خيل اليه ، انه يسمع صوت ضرباتها على قفص صدره واضحا . ونبتت حبة عرق صغيرة ، رغم برودة الجو . طمأن نفسه . انها بنت ولهذا فهي

تحضر في الاخر . غير معقول ان والدها يبقيها في البيت . في اجازة مثل هـذه .

جلس الولد برهومة . وان كانت عيناه لم ترفعا عن مدخل الحارة ، التي يوجد فيها بيت البنت جلو . كلما نبت من الحارة جسم صغير متحرك . ضيق من عينيه في وله لرؤية القادم .

ـ شمس الشتاء فاكهة .

هكذا يقولون من الرحبانية الواسعة . وخيوط الضوء تنزل فوقهم طاردة برد الليل . الذي استقر في عظامهم . يقولها اكثر من واحد منهم . ومن يسمعه يتصور أنه يقول المثل حبا في الشمس ، مع انه يقال اشتهاءا للفاكهة التي لا يراها أحد من الانفار سوى من حقول الاغنياء . التي يعملون فيها .

من الرحبانية . يحضر المقاول . رجل طويل وعريض . ولا يراه أحد الا وفي يده خيزرانه . واصابعه اصفرت من السجائر . وفتحتي منخاره تبدو مثل المدخنة من كثرة الدخان الخارج منها على الدوام . وراءه ابنه ، معه الدفاتر والاوراق . يعد الانفار ويقيد اسماءهم ، في ثلاثة كشوف . من لم يقبضوا اليومية في كشف ، ومن قبضوها ليلة أمس في كشف ، ومن قبضوا اليومية منذ فترة مضت في كشف ثالث . يحضر كتاب الدسايا بعد قليل لاستلام الانفار . ومن الدسيه يتسلم الانفار الناظر ويوزعهم على مجموعات . كل مجموعة لها خولي . يقف وراءها ويلاحظ اعمالها . ويصبح مسئولا عنهـا .

بعد وصول المقاول ، سرى احساس الى الولد برهومة ، بأن البنت جلو لن تحضر . وحتى ان حضرت سيحزن كثيرا ، ان ضربها المقاول . بالخيزرانه التي معه . والتي يقال ان في آخرها مسمار ، يسيل الدماء

من جسد من يضربه المقاول . وقف الولد برهومة موزعا بين المقاول الواقف ، وآخر الحارة التي ستصل منها جلو . فكد في الجري اليها ، لمجرد رؤيتها ، واعادتها الى البيت . بدلا من التعرض لعصا المقاول . ولكنه تساءل ، واليومية من يدفعها . ؟ هل يستطيع هو ؟ آه لو كان يستطيع . بدأ المقاول التوزيع . فانشغل الولد برهومة بذلك .

ما شعر الولد برهومة الا والبنت جلو تجلس بجواره ، حاول ان يتكلم . ولكنها وضعت اصبعها الصغير ، على شفتيها المضمومتين . فأصبحتا في حجم حبة البندق ، تطلب منه السكوت حتى لا يلفت نظر المقاول . الذي لم يأخذ باله من حضورها متأخرة . قال لنفسه ، انهما سيتكلمان كثيرا عن معجزة افلاتها من عصا المقاول . وقال انه سيؤكد لها ، ان وجهه خير عليها ، وانه كان ينوي حمايتها من عصا المقاول. حتى لو خسر اجرة اليوم كله . أو أن يضرب هو بدلا منها .

وجلو ليس اسمها جلو ، اسمها الكامل المكتوب في شهادة الميلاد وبطاقة التموين واوراق الضمان الاجتماعي ، التي قدمها والدها . ليصرف له مبلغ شهري يساعده على العيش . وفي المدرسة ، اسمها في كل هذه الجهات : جل الخالق . وقد سماها بهذا الاسم خالها ، المتعلم ، والذي يحمل كتاب الله في صدره ، ويضع عمامة على رأسه ، ويعمل امام مجسد في بلد بعيد . اطلق عليها الاسم من شدة جمالها الاخاذ . يقولون انه لمجرد أن شاهدها حتى اغمض عينيه من بريق الجمال ، الذي يشع عليه . قال :

جل الخالق فيما خلق .

ثم كرر :

ـ جل الخالق .

وكان اسمها ، ولكنهم خوفا من الحسد ، ومن عيون الناس ، سموها جلو فقط . والدها قال : ان الجميلة في حياة الفقير عجبه . وان كان

السبب الحقيقي من اختصار الاسم ، هو صعوبة نطق جل الخالق . انه يتطلب من الانسان ان يعرف الكلام بالنحوي . جل الخالق ؟ احتار والدها . اسم جميل وغريب . حاول ان يدرب لسانه على نطقه . وعندما فشل . قال خالها . سموها جلو . قالت امها : اسم الدلع . قال واحد من الجالسين ، انهم يفعلون مثل البنادر .

ليلة الامس . قال لها والدها ، بعد ان عاد من الخارج . ا

ـ بكره تنزلي الرحباية من بكة الشمس .

كانت تجلس على عتبة الباب ، وجهها طاقة من النور . يبدو شديد الوضوح . لان حوله الباب الخشبي الذي لا لون له . والارضية التي تأخذ لون الطين في هذه الايام . والليل ينزل قطرات العتمة من كل لحظة تمر . قامت ، دخلت . ودخل والدها وراءها . مد يده ، امسك بالباب الخشبي الكبير والذي كانت حوافه ما تزال مشربه بماء المطر . اغلق الباب بهدوء . حتى لا يقع من الحلق الذي يدور فيه . انطلق من الباب صوت . ليس صوت الانين العادي . انه يزيق . يقولون انه بعد جفاف المياه التي شربها الباب من المطر ، ستروح هذه التزيقه من نفسها . ظل والدها ممسكا بالباب حتى استراح في مكانه . ومد يده للمصفوره الخشبية وادارها حتى استراحت في مكانها . واغلق الباب من الداخل . دفع الباب اكثر من مرة . ليتاكد انه اغلق فعلا . مع ان زوجته تضحك عليه . فالبيت لا يوجد فيه ما يسرق . الدنيا ليست امانا . ولكن لو حضر الحرامية لن يسرقوا سوى الاولاد . ومن يسرق بني آدم في هذه الايام ؟ سيكلفه اكله وشرابه وملبسه ومصروفه . لهذا لا خوف عليهم . ولا ضرورة لاغلاق الباب كل ليله خوفا من وقوعه في احد هذه المرات .

داخل البيت ، لم تتكلم البنت جلو . كل ما ضايقها ، ان اجازة نصف السنة تتصادف مع شهر يتسلل فيه البرد تحت الملابس . وينفز الجلد

مثل الابر ويستقر في العظام نفسها . والحقول براح ، لا جدران ولا اشجار ولا زراعات عالية تمنع الهواء الذي يصفر من شدة جريه . الحقول في حدة بالرياح التي تهب من كل جانب . في بعض الحقول يوجد خص . ولكن الجلوس في الخص يعد جريمة . لا يجلس فيه سوى صاحب الحقل فقط . اما هي . فعليها ان تعمل منذ وصولها الى الحقل وحتى مشيها منه . ووقت القيالة تقضيه تحت شجرة . لانه ليس من حق الانفار الجلوس في الخص . هي لا تحب الاجازة بسبب البهدلة في الحقول . وكلام من يساوي ومن لا يساوي من خلق الله ، وضربهم لها في بعض الاحيان ، وهي لا تملك الرد على احد . ما يجعلها تحب المدرسة ، انها تعفيها من العمل في الحقول . وان كان والدها يرسلها الى المدرسة ، لخوفه من الغرامة . التي عليه ان يدفعها . وان كانت غرامة واحدة ، اذن لهان الالامر . ولكنه سيدفعها اكثر من مرة . سنوات ست طوال . وكلما اكتشفت المدرسة ان جلو غائبة . كلما وصلته غرامة يدفعها من لحم الحي . المبلغ الذي يدفعه هو في امس الحاجة اليه . ولكن الاكثر من ذلك . ان الغرامة تصل عن طريق العمده . والعمده حوله شيخ البلد وشيخ الخفر والخضراء . ولا بد من دفع مبلغ آخر او علبة سجائر مكنه . والا فالتهديدات لا نهاية لها . الغرامة تفتح عليه ابوابا كثيرة . يأتي منها الشر كل مرة . ولهذا يسد الباب من الاساس . تذهب البنت الى المدرسة . يقول لنفسه كل صباح : ست سنوات ، متى تنتهي اذن هذه السنوات الست ؟

لم تتكلم جلو ، ولكنها في الليل . وقبل ان تغمض عينيها . فكرة : آه لو كان الولد برهومة معها . اذن لاصبح اليوم جميلا . وساعدها في العمل . وربما قام بالعمل بدلا منها . في الليل حلمت به . جدع شارب من بز امه . يركب حصانا ابيض . وشاربه يقف عليه الصقر . غني وكبير ويخاف الكل منه . وظله يكفيها لا لكي تعيش فيه . ولكن لتجري وتمرح . ظله

مساحته الف فدان من الارض ، كلها خضراء مزروعة والخير يثقلها . والحصان الذي يركبه ، يطير في السماء . وصهيله يهز البيت والاشجار .

البنت جلو والولد برهومة ، يجلسان على ركه واحدة في النصل . شعرت بثقل في القلب الطري . وقالت ان العمل لن يكون له طعم . ما لم يكن برهومة معها . نامت ولديها احساس ان الولد برهومة سيكون معها .

في الطريق الى الرحباية ، نظرت الى البيت التي باشت حواف جدرانها من المطر . الحارة مثل الخندق . والبلد تبدو محاصرة بالاوجاع. وبيتها محاصر بالوجع . والبلد تبدو مبتله بماء المطر الذي كان . والذي جف ماؤه . منظر البيت يوحي انها بيوت مسكونة بالبرد ومشبعة بماء المطر . تمشي في الطريق . طين الشتاء يملأ الحواري . مرت ايام على آخر مرة نزل فيها المطر . المدقات التي كونتها اقدام الشاة واضحة . وفي عمق الحارات المجاري التي تكونت في وسطها . فيها الطين المتجمد وقد تجمع فيه الطوب والزجاج المكسور وريش الطيور ومخلفات الحيوانات . « بكه الشمس » قالتها لنفسها ، ومع هذا فاليوم قصير . صباحك مساك . النهار يجري مسرعا مسلما نفسه لليل الشتاء الطويل . لا يوجد وقت قياله بصناه الصيفي . ولكن لا بد من وجود طعام للغذاء . البرد يتطلب الاكل . والمنديل المحلاوي الذي تحمله في يدها . شكله الخارجي مثل شكل منديل الولد برهومة تماما .

جلست بجواره ، التصقت به لان البرد كان منتشرا في كل مكان . وشمس الشتاء الطيلة لم تتمكن بعد من طرد برد الليلة الماضية . الذي ما يزال ملتصقا بالناس والجدران والارض . وصلت البنت جلو الى الرحباية وقت توزيع الانفار . واطمأنت لانها وجدت مكانا ، بجوار الولد برهومة وتساءلت : هل يتم توزيعها معه في نفس العمل ؟ تمنت هذا .

وصل مندوبو الوسايا ، الذي سيتسلمون الانفار . بعض الوسايا بعيدة . ولذلك فالمندوب يحضر راكبا عجله يقول عنها الاولاد « حمار

حديد » . والبعض يصل راكبا حمارا من لحم ودم . والبعض يصل على قدميه . كل من يحضر ، يحدد العدد الذي يطلبه من الانفار سواء من الكبار او من الصغار . يقول طلبه للمقاول . ويقف بعيدا . حتى يختار له المقاول الانفار التي ستسير معه . ما من شخص من مندوبي الوسايا الا ويعرفه الولد برهومة والبنت جلو من تجربتهما السابقة . كانت الامنية التي طافت بخيالهما . ان لا يكون نصيبهما من وسيه بعيدة . حتى لا يهد المشوار الطويل حيلهما . وان لا يكون المندوب راكبا سواء حمار حديد أو حمار من لحم ودم . لانه يجري . وتنقطع انفاس الانفار من الجري وراءه . حتى يصل الكل معا . من يتأخر عليه العودة الى بيته . وكلما اسرع الحمار الحديد او الذي من دم ولحم . اسرع الكل معه . وينكدش النفس ويتصاعد السعال وتحمر الوجوه وتتيبس المفاصل . وهناك الكثيرون الذين لا يمكنهم مواصلة الطريق . حتى النهاية بالسرعة المطلوبة . تمنى الولد برهومة . وتمنت البنت جلو أن يكون الحقل قريبا . وان يكون المندوب على قدميه .

اكتمل العدد ، اذن سيبدا المقاول التوزيع ، رفع ذيل جلبابه بيده ، وتمخض وعبر الدائرة الى منتصفها . وبدا في التوزيع . اطلت لحظة الخوف التي لا توصف عند الولد برهومة والبنت جلو . الخوف من الفراق . من ان يذهب برهومة الى حقل في وسيه وان تذهب جلو الى حقل اخر في وسيه اخرى . والحقول بعيدة . والوسايا بعيدة . بعد السماء عن الارض . على حدود الشوف .

بدات عصا المقاول تشير الى الاولاد . من تشير له العصا يقوم من نفسه . ويقف في المكان الذي تحدده له العصا . ومن يقوم بعد هذا يكمل الطابور . خطوط متعرجة من الانفار تسمى تجاوزا بالطوابير . يتحسر الناس هنا . فالطوابير في آخرها التعب والارهاق . مع هذا يحبونها . أما الطوابير في البنادر ففي آخرها الدجاج والبيض والسمك واللحم . ومع هذا يتعب الناس هناك ويشكون من مجرد الوقوف فيها .

ما الى ينتهي المقاول من طابور وسيه . حتى يبدا على الفور في طابور وسيه جديدة . من يذهب الانفار للعمل عنده من خلال المقاول ، لا بد وان يكون صاحب وسيه ، حرامي كبير ، هكذا يقول الانفار . وهم في الطريق الى الوسيه . والحرامية واحد ، سواء الذين ورثوا هذه الارض ، ابا عن جد ، او الذين اشتروها في الفترة الاخيرة .. « العز بهدله » يعلن عن نفسه بأكثر من صورة . لا يختفي وراء الجدران مثل الفقر ابدا . « الغنى شفتشى » . ومن يستأجر الانفار . هو من يملك من الارض مساحة لا يستطيع زراعتها بنفسه . ولا بأسرته الصغيرة . ولا بالعزوة الكبيرة التي ينتمي اليها . مساحة من الارض واسعة . اكبر من جهده الف مرة . ولهذا يلجأ الى الاخرين . الذين لا ارض لديهم . ومع هذا لدى كل منهم زند يرفع الفأس الى عنان السماء . وينزل بها حتى سابع ارض . يذهب للعمل بالاجرة في ارض الاخرين . لا يستأجر الانفار بهذه الصورة المنتظمة ، سوى اصحاب الوسايا . وكلما تركز عدد كبير من الفدادين في يد واحدة . يقول الانفار ، ان هذه اليد . سرقت كثيرا من قبل . ومن يدري ، ربما كانت تسرق الان الانفار انفسهم .

بدا التوزيع . ومع التوزيع خفق قلب الولد برهومة بشدة . لو ذهبت البنت جلو الى مكان آخر . لاصبح اليوم فارغا من المعنى . حتى الان ، لا شيء يجعل الولد برهومة يطمئن . لان المقاول لا توجد له طريقة معينة في اختيار الانفار . في بعض الاحيان . ياخذ الانفار حسب الجلوس . ياخذ نفرا . والذي بعده والذي بعده حتى يعطي الوسيه ما تريده من الرؤوس . ولكن يحدث ان هذه الطريقة تسبب المشاكل ، يشكو بعض اصحاب الوسايا ، من ان الانفار لم تكن مناسبة للعمل الموجود عندهم . في اليوم التالي . يبدا في الاختيار ، المقاول له نظرية في الانفار وفي العمل الذي يصلحون للقيام به . فهو يراعي عمر النفر ، حالته ، الوسيه الذاهب اليها . العمل المطلوب هناك . وهذا العمل لا يعرفه النفر ابدا . ولكن مندوب الوسيه يقترب من المقاول . ويهمس له في اذنه بنوع العمل . حتى

يراعيه عند الاختيار . اما معرفة العمل نفسه . فلا تكون سوى في الوسيه نفسها . وعند التوزيع الثاني الذي يتم هذه المرة بمعرفة ناظر المزرعة من الوسيه .

الفكر يطن في راس الولد برهومة . مثل خلية نحل نقلت من مكانها الى مكان آخر . وقت القيالة في يوم صيفي حار . واصبح له ذلك الطنين المخيف . والبنت جلو سهمت . سرحت . اخذتها بحور الفكر . مثل الموج ، من البحر الذي بلا شاطىء آخر . والذي لم تره في حياتها ابدا . ومع هذا سمعت عنه كثيرا موجة تذهب بها الى آخر الدنيا . واخرى تحضرها الى اول العالم . من انتظار الخيزرانه المعروفه . والجملة القصيرة التي ينطق بها المقاول . حاسما ومحددا شكل اليوم كله .

اشارت العصا لجلو :

ـ تعالي هنا يا بنت .

وقفت ، اول طابور جديد . انفار لوسيه جديدة . الطابور السابق اكتمل . وتحرك مع المندوب الذي رفع علامة ان العدد كامل . واخذ انفاره ومشى . بعد وقوفها حضر المندوب . وقال المقاول :

ـ وسيه الجزيره .

بلع الولد برهومة ريقه بصعوبة . ذهبت جلو الى الجزيرة . فالى اين يذهب هو ؟ نظر الى السماء فوجدها فارغة . كاد ان يندفع الى الناظر ليطلب منه الذهاب مع جلو . حاول الوقوف ، أو لفت نظر المقاول بأي صورة من الصور . ولكنه خشى ان يحزن المقاول ويعند ويوزعه في مكان آخر . سكت وانتظر . كان المقاول يسأل المندوب عن عدد الانفار التي يريدها . وكم من الصغار وكم من الكبار . الكلمات قليلة . وتقال كل يوم تقريبا ولا تلفت نظر احد . ومع هذا . فقد اكتشف الولد برهومة ، ان

السؤال الذي خرج من فم المقاول ، كان طويلا . وان مندوب الوسيه ، استغرق فترة قبل ان يرد . وخيل للولد برهومة . انه بلع ريقه اكثر من مرة . لان تفاحة آدم في زوره ارتفعت ونزلت . وتصور ان مندوب الوسيه جائع ، لم يفطر ولم يغير ريقه بكوب شاي . حضر على لحم بطنه . وعندما ذكر رقم الانفار الذي يطلبه ، استفهم منه المقاول . عن عدد الكبار والصغار من الانفار المطلوبين . وان مندوب الوسيه فكر قليلا قبل الرد عليه . وانه رفع اصابع يده اليمنى . ليوضح بها العدد وانه عند تحديد الصغار ثنى اصبعه ، حتى يدرك المقاول الفارق بين العامل الكبير والولد الصغير . وقت طويل مضى وانقضى . وهما يتكلمان في هذا الموضوع البسيط . وفي هذا الوقت ، مات الولد برهومة سبع مرات . وعاد الى الحياة سبع مرات . ورأى الويل من ثقل اللحظة عليه . دهر باكمله انقضى قبل ان يرتفع صوت المقاول . وتمتد مقدمة عصاه ، يشير بها لبرهومة .

ـ تعال هنا يا ولد .

جرى ، وقف بجوارها ، امسك بيدها وامسكت بيده . ضغط على يدها . حتى كادت ان تصرخ ، ولخوفها من لفت نظر احد ، خرج صوتها مكتوما . ولكنه سمعه واضحا . بعد الولد برهومة ، كان المقاول يشير للاولاد . فيجرون الى الطابور ، وكان مندوب الوسيه يرتفع صوته :

ـ اثنين ، ثلاثة ، اربعة ، خمسة .

بعد ان وقف الولد برهومة ، بجوار البنت جلو ، وتشابكت اصابعهما الصغيرة تمنى ان لا يحضر احد معهما . يكفي هذا . ولكن مندوب الوسية ، استخدم أصابع يده الخمسة اكثر من مرة ، ليحدد رقم الانفار الذي يطلبه .

كان العدد متوسطا . وكان الكل من الاولاد الصغار . فاستراحت نفس الولد برهومة . عندما يكون معهم انفار كبار ، في سن آبائهم ، فان

اليوم ينقضي نصفه . في تلبية طلبات الانفار الكبار . الذين في سن والده . ولا يجب رفض اي طلب لهم . هكذا تقضي اصول الادب التي علمها له ابوه في البيت . طلبات الانفار الكبار ، في بعض الاحيان ، تكون من امكنة بعيدة . وتعطل الولد برهومة عن عمله . مثل الذهاب الى كلمبة الوسية واحضار شربة ماء باردة . او البحث عن احد في الحقول الواسعة ، معه عود كبريت او شطاطة أو ورقة بفرة . طلبات الكبار غريبة وهو لا يجرؤ على الرفض . اليوم كله مثل الشهر من اوله . والمندوب بدون عجله أو حمار . والجزيرة اجمل مكان بين الوسايا كلها . وهي ليست جزيرة بالمعنى المعروف . ولكنها مساحة من الارض تقع بين الجسر العالي . الذي كان يحمي البلد من شر الفيضانات ، ايام ان كانت هناك فيضانات ، وبين البحر نفسه . والبحر اسم يطلق على نهر النيل . في الغرب ، الجسر العالي المغطى بالاشجار العالية والبوص ، لا يبدو من الجسر شيء من كثرة الخضرة التي تغطيه . وفي الناحية الاخرى النهر . المياه التي بدون حد . والتي اصبحت زرقاء اللون بعد اختفاء اللون البني الداكن منها . من ينظر يجد أشرعة المراكب وهي تشرب من قلب السماء الصافية . السفن تتحرك على البعد ، تبدو بطيئة ، بطيئة ، هادئة . لا تصل اصوات من ذلك المكان البعيد . ومن الشاطىء الآخر . تبدو المرئيات مثل الحلم . الناس تتحرك بهدوء ، الاجسام صغيرة والبيوت مثل علب الكبريت . والاشجار مثل الحشائش الصغيرة . تبدو الحياة في الناحية الاخرى وكأنها خلت من المتاعب . هذه الحركة الهادئة . تقول لك . ان الناس لا هموم لديها . الطعام متوفر والارض وفيرة والمياه تروي الارض ويفيض منها . ولم يبق ما يعاني منه الناس . قال الولد برهومة هذا الكلام لوالده . فضحك في نفسه . قال له ان بعد المسافة . هو الذي يعطي هذا الانطباع . حتى الناس الذين في البر الآخر . يقولون هذا الكلام عن بلدنا . مع ان التعب هد عمرنا واكل ايامنا وبدد حيلنا . لا احد يعرف الراحة ابدا . قالها الوالد بصورة مؤكدة اغضبت الولد برهومة . تساءل :

ـ لا احد .

رد الوالد من جديد .

ـ لا احـد .

لم يصدق الولد برهومة كلام والده . سأل نفسه . حتى اصحاب الوسايا يعانون من التعب . قال الوالد وكأنه سمع كلام الولد برهومة : من يحمل الطين تعبان ومن لا يحمل سوى أكتافه تعبان أيضا . قال الولد برهومة لنفسه : ان هذا الكلام لا يدخل دماغ احد ابدا .

سار الكل في الطريق . الولد برهومة بجوار البنت جلو . شاهدا عصفورين يقفان على فرع شجرة بدأت الاوراق التي تنبت على فروعها في الظهور . كان العصفوران يبدوان وسط زغب الاوراق الخضراء . والتي تبدو خضرتها قريبة من اللون الاصفر . كان العصفور يمد منقاره ، يشرب بعض المياه المتبقية في تجويف فرع الشجرة من طل الليل وندائه . ويتحول مع الصباح الى قطرات بللورية من المياه . العصفور يأخذ قطرات الماء . يقترب من منقار العصفورة . لكي يضع الماء فيه . توقف الولد برهومة . شديد البنت جلو اشار . الى العصفور والعصفورة . عندما تمكنت من رؤية المشهد كان المنقار الصغير . قد ابتعد عن المنقار الآخر ، وان كان المشهد ما يزال معلقا . ومذبذبا في الهواء الصباحي . المنعش ، همس لهما :

ـ وليف وواليفه .

نظرت له البنت جلو ولم تعلق على كلامه . لانها لم تعثر على الكلمات المناسبة التي تقولها في مثل هذا الموقف .

سارا معا . شعر الولد برهومة بنشوة داخلية . قال لنفسه : ان العمل في الحقول ربما كان افضل من الذهاب الى المدرسة . تساءل : هل يمكنه وضع الماء في فم البنت جلو من فمه مباشرة . بنفس الطريقة

التي شاهدها فكر في سؤالها ، ولكنه نظر اليها ، فوجدها ساهمة ، وحمرة جديد بدات تغزو خديها فخاف ان يغضبها السؤال فسكت . وان كانت الصورة لم تفارق خياله أبدا .

البنت جلو كانت فرحة باليوم حتى الآن ، وان كانت تدرك ان سبب سعادتها وجود الولد برهومة معها . وصلا الى الدوار . كان هناك الناظر وهو رجل كبير في السن . دائما يبدو باللباس الداخلي . وهو سروال طويل يصل الى قدميه وقميص وفوقه صديري . وراسه مربوط بمنديل محلاوي لونه ازرق غامق . يقف الناظر وحوله اكثر من خولي . هنا أيضا ستتم عملية توزيع جديدة . ولكن الولد برهومة كان يبدو مطمئنا . لانهما منذ خروجهما من البلد . وهو والبنت جلو يبدوان وكأنهما شخص واحد . هنا يمكنه التصرف . فقد وصلا الى مكان العمل ومن الصعب اعادتهما الى البلد . وقف الاولاد وبرهومة يبدو اكثر التصاقا بجلو من قبل . الناظر مشغول . وراءه الف عمل وعمل . يقولون عنه انه مثل ام العروسة . فاضية ومشغولة . يقول لكل خولي العمل الذي سيقوم به . ومكانه وعدد الانفار الذي سيأخذه معه . ثم يمشي . اقترب الناظر من الاولاد قسمهم ، قال التعليمات بسرعة . اقترب من الولد برهومة ، رفعه الى مكان بمفرده ولكن برهومة كان ما يزال متشبثا بالبنت جلو . وعندما تحرك تحركت البنت معه . لم يتكلم الناظر . ولم يمد يده ليفصلها عنه . ولكنهما بعد ان اصبحا في مكان واحد بمفردهما قال :

ـ فدان الذرة البحري .

انتظر الولد برهومة وانتظرت البنت جلو ان يأتي معهما انفار آخرون. ولكن الناظر بدا في توزيع الانفار على اعمال اخرى . تساءل الولد برهومة : وهل يبقيان بمفردهما اليوم بطوله . قال لنفسه : من كان يتصور هذه السعادة غير المحدودة . انهما نفران فقط . وهذا معناه انه

لن يكون معهما خولي . ولكن سيمر عليهما اقرب خولي لهما . وحتى البنت التي تحضر المياه المعين . لن تكون معهما طول الوقت . ستحضر المياه وتمضي : برهومة وجلو بمفردهما . ياه ، القلب مثل قطعة الزبد . واليوم ناعم . اقصى ما يتمنياه هو ان يكونا في حقل واحد معا . فكر في الجري مع البنت جلو الى فدان الذرة البحري قبل ان يرجع الناظر في كلامه . قبل ان يسيرا الى فدان الذرة البحري ، قال لهما الخولي ، انه سيكون قريبا منهما . وانه حتى بدون الحضور اليهما سيشاهدهما دون ان يشعرا بذلك .

ـ الحق عملية سهلة .

قال الخولي :

ـ الفدان مقطوعية تطلعوا تنزلوا بيه .

شمس الشتاء اصبحت مؤكدة . وان كان الندى ما يزال عالقا بالنباتات الصغيرة مثل كرات البلور ، ويعطي الوانا جميلة مع النباتات الخضراء . ضرب الولد برهومة عيدان النخيل بقدميه . فتناثرت قطرات الندى على قدميه . فشعر ببرودة جديدة . فدان الذرة بعيد . ورغم ما قاله الخولي فهو لن يمر سوى مرتين فقط . الاولى قبل القيالة . والثانية وقت العصاري ، عندما تستعد شمس الشتاء الذهبية لان تودع الحياة والناس وتتركهم لبرودة الليل القادمة . الخولي لن يراهما في كل وقت كما يقول على سبيل التهويش . عيناه عليلتان وهو يبربرش قبل التمكن من رؤية الاشياء على بعد خطوة منه . في الطريق شرح لها العمل الذي سيقومان . البعض يقول ان العملية اسمها خل الذرة . والبعض يقول انها خف الذرة . وهي عملية تتم بعد ان تنبت عيدان الذرة من بطن الارض . ويصبح طوله شبرين . والسبب فيها ان الفلاح يضع في النقرة الواحدة عددا من بذور الذرة يصل لخمسة بذرات في

النقرة الواحدة حتى يضمن ان يكون هناك نبات في مكان النقرة . انه يفعل هذا . لانه لو وضع بذرة واحدة ولم تنبت . ستبقى النقرة خالية من النبات . اما ان وضع اكثر من بذرة ضمن خروج اكثر من نبات . وبعد ان تكبر النباتات يخفيها او يخليها يقلع العيدان العليلة. وهي العيدان الصغيرة او الصفراء او الدبلانة . التي تبدو اوراقها منكسة نحو الارض . حتى لا تشارك العود القوي غذاءه وماء ه فيبدو عليلا اما العود القوي ، الاخضر . والذي يميل اخضراره الى اللون الرمادي او الازرق والذي يبدو مشدودا نحو اعلى . فهو الذي يبقى في النهاية . وعملية الخف سهلة .

يضع اليد على جذر النبات ويشده بقوة . مرة واحدة ، حتى يخرج من الارض بجذوره فلا ينمو مرة اخرى . العيدان التي تخف لها فائدتين . اما ان تأكلها البهائم . او تبقى في الارض لتتحول الى سماد . وان كان البعض يفضل جمع هذه العيدان في مكان واحد ، لان وجودها وسط الحقل ، يعوق المياه التي تروي الذرة .

سارا معا . بدت لهما الحقول مثل راحة يد مستوية يتناغم فيها اللونان : الاخضر والرمادي . تبدو الحقول مستوية السطح ومن فوقها تنسدل الخيمة الزرقاء . مساحة من الهدوء والسكينة لونها ازرق . موشاة ببقع رمادية داكنة في اكثر من مكان . كانت تتحرك بعض السحب في السماء . وان كان المشهد كله يتم في حالة من الصمت التام .

على راس الحقل ، ربطا المنديل المحلاوي الذي يضع فيه غداءه في جذع شجرة وربط منديل البنت جلو في جذع آخر . خوفا من النحل والكلاب الضالة التي تملأ الحقول في هذه الايام . وخوفا من السرقة بعد ان ضاع الامان القديم . كان بوده ان يعلق المنديلين في شجرة عالية . ولكنه خاف من تسلق شجرة عالية . ربما يقع فتنكسر رقبته .

وقف بالقرب من وسادة الحقل . امسك الولد برهومة خطا ، وامسكت البنت جلو . الخط المجاور لبرهومة . كل منهما يسير في بطن

الخط . يخف الذرة بيده اليمنى ويضع العيدان التي يقلعها على يده اليسرى . التي يثنيها . في تجويف الثنية يضع العيدان . يريحها في وضعها . وعندما يثقل الحمل على اليد الصغيرة يحمل العيدان الى راس الحقل . يضعها . حتى يحضر الكلاف من الوسية ومعه حمار . يحمل فوقه العيدان الى الدوار .

قال الولد برهومة للبنت جلو ، انه سيحمل العيدان بدلا منها الى راس الحقل . واثناء العمل . التقت العيدان وتلامست الايدي فاحمر وجهها وان كانت لم تدر سبب الخجل ولا احمرار الاعين . اما الولد برهومة . فقد اصابته رعشة جديدة . لم يشعر بها من قبل ابدا .

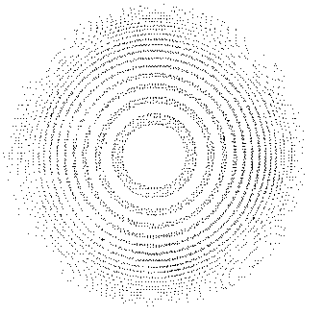
كان يبدأ الخط من راس الحقل ويستمر نازلا حتى آخر الحقل من الناحية الاخرى . ثم يعودان ماسكين في الخطين الآخرين . مع مرور الوقت ابتعدت بهما الخطوط عن حدود الحقل . واصبحا في قلب الزرع . كان الولد برهومة سعيدا بسهولة العمل . ولكن ما احزنه . ان العيدان التي كان يقلعها من الارض . كانت بها بقايا حياة . وعندما كان يضعها على راس الحقل . يجد ان الذبول تسلل الى اوراق العيدان . وجذع العود لم يعد متماسكا . والعود اصبح جذعه مائلا نحو الارض والاوراق المشرشرة الطويلة اصبحت مثل خرق القماش القديمة . يشعر بالاسى يمسك بقلبه ويتساءل : ماذا جرى للعود ؟!

الريح تضرب في الوجه المكشوف والراس العارية ، والحقول تبدو مثل الملاعب المعشوشبة وقت العصاري تصبح شمس الشتاء عليلة . خيوط الضوء الاصفر الباهت واهنة ولسعات البرد لها طابع خاص . اقسى من برد الصباح والليل البعيد يقترب حاملا معه البرد الحقيقي . الشمس قنديل من النحاس سارحة في ذوائب السحب القطنية البيضاء المثقلة باللون الرمادي .

العرق في الشتاء نادر . وامه قالت ان عرق الشتاء دليل قلة الجهد والتعب نبتت حبات العرق على وجه الولد برهومة . كان يجري في الخط . ويعود في لمح البصر . كان يسبق البنت جلو ثم يساعدها في خطها . حتى يلتقي معها . يتصنع انه لا يراها . حتى يخبط فيها ويقعان معا على الارض . كذلك الضحكات لها صدى جميل في صمت الحقول .

آخر النهار . لا يمكن الولد برهومة ولا البنت جلو ترك الحقل . الا بعد حضور من سيحمل الذرة الذي تم خله . يغسل كل منهما يديه وقدميه . ويمر بالماء على وجهه . يتجهان الى مكاتب الوسية . عملية التتميم . يحضرها مندوب المقاول . العملية تشمل ملاحظات الخولي على عمل الانفار . بطلب استبعاد بعضهم واحضار آخرين في الغد . بعد التمام يقوم الخفير بتفتيش الانفار . يضع كل نفر منديل طعامه على الارض ويفك رباطه . ويقلب الخفير في الاكل . احيانا يمتد التفتيش الى الجيوب وتحت الجلاليب . رحلة العودة ، الحيل مهدود . والظهر كاد أن ينكسر من كثرة الانحناء والمشي صعب في ذلك الوقت الموحش . الذي يفصل بين اليوم الذي مضى والليل الذي يهجم على الكل . يبدو الطريق طويلا والبيت بعيد . والراحة يفصلها عن الانسان سبع سماوات وسبعة حقول وسبعة مدقات . يقول الولد برهومة للبنت جلو ان الحل الوحيد ، حتى يمر الطريق بسرعة ، ان تغمض عينيها وهي تسير حتى لا ترى الاشياء من حولها . وحتى لا يزيد التعب من بطء المشية وبعد البيت . المشي على مدقات صغيرة . تتسع لشخص واحد فقط . والرؤية لا لزوم لها . لان القدم يعرف طريقه بمفرده .

يغمض عينيه ، وتغمض عينيها . تسير وراءه . يشعر انه يربط حلمه بحلمها ، يتكلم البعض ، يجرح الصوت فضاء الحقول الواسعة . يشعر برهومة ان قلبه يفتح لجلو بابه ونوافذه حتى يتسلل هواؤها اليه .



ظواهر ومنارات

محمود السليمان

أحزان غوغول
أحزان روسيا

مهدي محمّد علي

أبو سلمى
حياته وشعره
في رسالة دكتوراه

نزيه كسيبي

مطالعات:

بصدد
«الرواية الروسيّة
في القرن التاسع عشر»
بقلم: نوفل نيوف

متابعات

نجوى قلعجي

ظواهر ومنارات دراسة في قصائد معاصرة

محمود السليمان

الحداثة ضرورة لانها تؤكد جدوى وجود الانسان / الانسان الذي يفعل لا الذي ينفعل ، ان الانفعال بالاشكال التراثية دون التحفز للانطلاق وتجاوز هذه الاشكال يعني السكون ، فعندما قال الله للانسان اني قد خلقتك من طين كانما ارفق الخصوبة به واليباس هذه النار التي تمتد لتجعل الاخضر رمادا نالت هذا الذي من طين ، فسهب التاريخ مليء بالبقع الجدباء وكل رماد تذروه الرياح الا رماد الانسان ، فيبعث بعد حين ، هكذا تبدو الحداثة صفة ملازمة للانسان .

ـ ان النقد لا يستبق الظاهرة قبل ان تكون ، ولا يقرأ ملامحها أفقيا انه بين هذا وذاك لا يقرأ فقط ولا يهوى التخيل ، بل يستقرىء الظواهر ويبلورها فهو يساعد على تشكيل الاطر ، والظواهر التي يرسمها النقد لا تعني انها تمت أي انه لا يأتي معها ، وعلى هذا الاساس سالاحظ بعض القيم الحداثية التي رافقت القصيدة الحديثة ، وهي / الشفافية ، الادهاش ، جمالية الحب / .

ـ **الشفافية العظمى :** الشفافية هي قيمة مثلى وعظمى بواسطتها لا يقوم الشاعر بوصف الموضوع الذي يتناول ، أو بتشكيل حدوده انما يقوم بطرح الموضوع بكليته ، ذلك لا يعني ان الشاعر يصبح مرآة تعكس انما يقدم الموضوع أو الحالة بعد ان يشحنها بطاقته الشعرية وعلى المتلقي أن يستشف المعاني العظمى التي يقدمها الشاعر له ، الشفافية ليست « الشفوية » فالشفوية ـ كما يقدمها محمد جمال باروت(١) اكساب العادي التوتر الشعري ، انها تحويل الاحساس اليومي البسيط لاحساس عظيم بعد شحنه بالتوتر الشعري ، الا ان الشفافية دائرة أوسع فقد تكون صفة لنص يتناول موضوعا انسانيا شاملا ، غير محدود بأفق الزمن كما هو الحال في « قصيدة الطين » ، و « كم من البلاد أيتها الحرية » . . .

ـ بالشفافية الشاعر لا يشير للامور وانما يأتي بها ، فهو لا يصف بؤس الانسان بمشهد ما ، وانما يأتي به بكل ما فيه ، لا يقول لحبيبته : أحبك وانما يدفق حبه قصيدا عظيما ، ذلك يتطلب دقة في التعبير ورهافة في الحس وكانما الشاعر يسير على حد السيف لينال ما يريد .

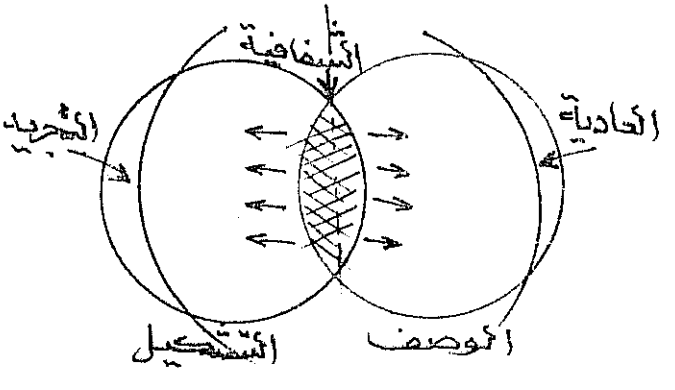
ـ في « الجرنيكا » يقوم بيكاسو بتصوير هجوم الطيران النازي على مدينة الجرنيكا الصغيرة في اقليم « بسكاي » في تلك اللوحة المشهد « المغزى لا يرد من خارج اللوحة ولا يمكن تلخيصه في خطاب ، ولكنه يؤلف مع الشكل كلا واحدا لا يتجزأ »(٢) .

فالجرنيكا لا ترمز لفظاعة الفاشية بل هي الفاشية بحد ذاتها . بكل وحشيتها فالمرأة التي تحمل طفلا ميتا بين ذراعيها ليست رمزا لآلام الانسان انها آلام الانسان بحد ذاته .

.. و « قبضة المحارب المحتضر المضمومة على حطام نصل سيف » لا تمثل العزيمة على الانتصار بل هي عزيمة المحارب ذاتها ...

ـ ان بيكاسو .. لم يمثل في الجرنيكا فظاعة الفاشية بالمرأة التي تحمل طفلا « ميتا » بين ذراعيها أو بالجواد الممزق ثلثاه ، او بالانسان الذي يرفع يديه عاليا « وكأنه يستغيث ولا بالمحارب المحطم والمسجى على الارض بل بكل ذلك ، باختصار الجرنيكا ليست مشهدا » أو لوحة ، انها الجرنيكا ذاتها تلك المدينة الصغيرة لحظة تساقط قذائف الفاشية عليها وبعبارة اخرى « الجرنيكا » هي الشفافية ، ذلك لا يعني ان الشفافية هي السريالية ولكن قد تكون احدى صفات سريالية « بيكاسو » .

الشفافية ليست الوصف « التصوير » وليست التشكيل ، بل هي جوهر الوصف وجوهر التشكيل ، جوهر الوصف في جمال الصورة ودقتها ، وجوهر التشكيل في براعة التخيل وبناء الاشياء وفي القدرة على اكساب المجردات الحياة . يمكن تمثيل الوصف بدائرة والتشكيل بدائرة ، الشفافية هي تقاطع الدائرتين / كما في الشكل :



ـ للوصف جوهر وللتشكيل جوهر والشفافية هي هذان الجوهران ـ تقاطع الدائرتين

.. للوصف مأزق ومسقط « في العادية حيث تتحول الصورة الشعرية الى توشية وتبدو جامدة غريبة » عن النص الشعري ، وبعبارة أدق يفقد النص الشعري عند ذلك صفة الشعرية ويبدو نظما « في الشعر الموزون ونثرا » في الشعر المرسل ، وللتشكيل مأزق أيضا « في التجريد حيث يصبح الشكل جامدا « فاقدا » للحيوية غامضا لا معنى له . والشفافية تسمو بالوصف بعيدا « عن مأزقه بالتشكيل ايضا » . بذلك تصبح الشفافية سيدة الحداثة ، تسمو بالتقليد بعيدا « عن العادية وتكبح من جموح بعض المحدثين باتجاهم نحو غابة الغموض ، ذلك لا يعني انها حل توفيقي ، فالشفافية كما الحداثة هي ابداع ، والابداع لا يمكن ان يكون توفيقا » .

.. في قصيدة **الطين .. يطرق / محمد عمران /** بالشفافية هذه باب الحداثة الواسع ليدخلها ، لا أن يأتيها من النافذة ، يقول في المقطع : « ١٧ »

اتقف حبيبتي في قلبي
أعلق أحزاني على غصن
من جسدها

وارقص في العري
أصير مرآة

تدخلني الوجوه العاشقة
والاوطان العاشقة

تقتسل
وتخرج
وأصير نهرا
تتنزه في القوارب العاشقة

والهـواء العاشـق

تلعـب وتخـرج

. . . . . .

. . . . . .

ـ الى آخـر المقطـع ـ

.. في هذا المقطع لا يصف الفرح ولا يشكل له لوحة ، انما يأتي بالفرح ذاتـه ، الحبيبة شجرة تسكن قلب الشاعر ، تقدم له الفيء ، يعلق عليها اسفاره / أحزانه / فيتدفق الحب بين جنباته ويصير كصفاء المرآة ويتدفق كالنهر طاهرا ، يتراقص بعد عريه من الاحزان ، والشجرة ليست مشجبا يعلق عليه أحزانه انهـا الحبيبة التي تواسيه فتدفق فيـه كل هـذا العشق . المقطع لا يعني هذه أو تلك انه كل هذه الاشياء ، وبالشفافية التي يتربع عرشها في هذا المقطع ـ على سبيل المثال ـ استطاع أن يقدم السمو للعبارة الشعرية .

.. الشفافية حقيقة وقيمة عظمى ، وحتى لا تكون مثاليين لا يمكن أن تكون القصيدة ..

ـ وبشكل خاص المطولة كما هو الحال في قصيدة « الطين » ، شفافة في كل مقاطعها وجزئياتها بذلك تتحول الشفافية في القصيدة الى دفقات ترد لجسدها لتبعث فيه النشاط بعد ان يذبل .. فتقترب القصيدة من العظمة كلما ازدادت هذه الدفقات وتقاربت ، ان الخط البياني لقصيدة الطين ما هو الا خط يشكل حركة نوسانية غير منتظمة يمتد مـن الوصف الى التشكيل مرورا بالشفافية ، الا أن هذا الخط يتميز بانزياحه نحو التشكيل وبعده عن الوصف ، ذلك لا يعني السقوط في مأزق التجريد فالشاعر ما أن يقترب من حافة هذا المنحدر ليعود نحو ساحة الشفافية ليدفق في القصيدة النشاط والحيوية .

.. وفي « **كم من البلاد أيتها الحرية** » .

يقدم نزيه أبو عفش .. درسا في الحرية ، انه لا يقول كيف تكون الحرية ، بل يصور لنا نضال الانسان في سبيل الحرية وبذلك يدخل ساحة الشفافية .

في النضال من أجل الحرية « يطلق السيد ـ س ـ نار مسدسه على الرجل الذي شاهد الجريمة » ... و « ينهال رجال مسلحون على رجل أعزل بالاحذية والسياط والخناجر » .

ولكن الا يثير الدهشة ذلك ، ويبعث في النفس أسى لذلك يصرخ الشاعر / نزيه أبو عفش / : « ماذا حدث ؟ ماذا يصير ؟

في المنازل على الارصفة ؟

في السماء والارض ؟

ليقل لي أحدا منكم .. »

وعندما لا يقول أحد شيئا يجيب هو على سؤاله :

« لا شيء يحدث في كل مكان

لا شيء يحدث لاحد

سوى أن القتلة وهم يديرون

أقفيتهم للجثة

يؤرجحون مسدساتهم بمهارة

ويركزون رؤوسهم فوق الياقات » ..

وكأنه يريد أن يقول بأن كل الرذائل والقبائح تحدث في هذا المكان أو ذاك ، على الارض أو في السماء . ونزيه ابو عفش .. يؤكد في مطولته هذه ان الشعر يعني طرح الاسئلة لا الاجابة عليها حيث يقول كيف يمكن للحرية أن تكون ؟ . لكنه لا يجيب على ذلك ، بل يبين لنا أن الحياة

قاسية ، حيث الرصاص والانشوطة التي تسحب الرجل من عنقه التعيس ، والموت كالغبار يتراكم على الجلود المفكرة ، في هذه الحياة القاسية يمكن للرصاصة القاتلة أن تأتيك من أصابعك لتسقط في القلب أو في الدفتر والسرير ، أو تأتيك وأنت تسير على الرصيف ، ولكن

« كم طلقة يستوعب القلب ؟ .. » .

أنه يستوعب الكثير

« كم خنجرا يتحمل الجسد ؟ .. » انه يتحمل الكثير .

ـ لذلك فالحرية تعني النضال المديد والقاسي ، هذه الحقيقية لا ينطقها « نزيه أبو عفش » بل يشير اليها بسؤاله الصارخ « وكم من البلاد يلزم لانشاء الحرية ؟ .. » .

... انه يلزم الكثير ...

ـ الشفافية ليست تلك الصفة التي يمكن ان نجدها في أي نص أدبي ، انها قيمة عظمى تدفع بالنص نحو العظمة ، فهي ليست الومضة تبرق في صفحة النص بل هي اشعاع يسيطر على كامل النص ، قد يقدم البعض على تسجيل اللحظة العادية بسطحيتها ثم يعتمد على الاسلوب الشعري في التقطيع والتلاعب بالجمل ليوهم القارىء بأن ما يكتبه شعرا جميلا ، **ان / احتفالات / « بندر عبد الحميد »** .. تقع ضمن هذا الاطار ففي مقطوعة / زهر / .. يفتتح احتفالاته بلحظة ذاتية .. وبل ومزاحية ، يقول :

« ما حدث اخيرا

هو انني

أكره الزهر

ثمة عـداء شخصي

بيني وبين الياسمين

منذ أواخر العام الماضي

لقد كان شـاهدا

على جرائـم الشفتين ... »

ـ وفي مقطوعة اخرى بعنوان « المقنع » يرسم الحدث بعفوية :

« .. هذا الرجل المقنـع

هذا الثور الذي يرتدي قميصا ملوثا بالـدم

من يعرفـه ؟

لقد خطف طفلا وامرأة

وقتل رجلا في طريق مهجورة

وهو يبحث عن ضحية جديدة

هذا الرجل المقنـع

ماذا يريد ؟ ... »

ـ هذه المقطوعة التي تنتهي بهذا التساؤل تطرح علينا سؤالا آخر :

« .. هذا الرجل البسيط / بندر عبد الحميد / .. ماذا يريد ؟ .. »

ـ ان بندر عبد الحميد في احتفالاته ، يعتمد على تسجيل اللحظة بومضها الآني فتراه يحوم حول الموضوع دون ان يطرقه . فكأن اللحظة الشعرية تفجره بومضها دون ان يفجرها باحساسه الواعي .

* * *

ـ الادهاش ـ الفعل السحري :

الادهاش ذو أصل بدائي ، نلمسه كثيرا في الاساطير والملاحم حيث الافعال الخارقة والسحرية ، والادهاش ليس صفة للعمل الادبي بل هو صفة لاثر العمل على نفس القارىء ، واذا أردنا أن نعبر بشكل أدق ، فهو تمثيل لدهشة المؤلف « الشاعر » تجاه ما يتحدث عنه ، ان اللحظة التي تشحن الشاعر تجاه مشهد ما ، حالة ما ، فكرة ما ، بدهشة ساحرة هذه اللحظة اذا استطاع أن يعبر عنها بشكل دقيق اي أن يعيها دون أن تذهب كحلم ، وأن يوظفها في عمله فإن هذا العمل سيكون مدهشا حقا . . .

ـ في الاساطير كانت دهشة الانسان مما يشاهد في الطبيعة بل من نواميسها المختلفة حيث كانت الحياة زراعية رعوية بحتة ، ان تغيرات الفصول في الطبيعة التي كان الانسان الاول مندهشا امامها ، كانت الخصب الذي نبتت عليه آدابه ، ففي اسطورة «دموزي وأنانا» السومرية ونزول عشتار الى العالم السفلي ، التي تماثلها في الادب البابلي ، يعبر الانسان عما يحدث للطبيعة في الشتاء من تغيرات بنزول « دموزي ـ تموز» الى العالم السفلي حيث يموت النبت وتصبح الارض جدباء ، والحيوانات تعزف عن التناسل ، وبعد عودة « دموزي ـ تموز » الى عالم الحياة تنتشي النباتات وترفع رؤوسها لتدب فيها الحياة وليأتي الربيع باخضراره .

ولما راى الانسان من خلال حياته الزراعية ان الماء اصل الحياة عبر بأسطورة الخلق «اينوما ابليش» عن أن الماء هو أصل الخليقة ، حيث الآلهة « نامو » و / البحر / توصف بأنها : « الام التي ولدت السماء والارض » بعد أن فرغ الانسان من دهشته للطبيعة ، التفت الى نفسه فوجد انه أفضل المخلوقات انه كالإله يسير الماء حيث أراضيه ومزارعه ، يختار من الحيوانات ما يشاء منها للطعام ومنها للركوب ومنها لآرب اخرى ، الا انه وجد ايضا انه مهما بلغ من قوة ونشاط فالفناء سينالة فكانت

« .. جلجامش » .. ملحمة الملاحم / ملحمة الانسان / ، جلجامش الذي ثلثاه من إله والذي بنى اسوار (أوروك) والذي قتل ثور السماء مع (انكيدو) وقتل حارس الغابة (خمبابا) واستفاد من اخشاب الاشجار في صنع الابواب والاسرّة جلجامش .. هذا الخارق ، حتى هـذا فالموت سيأتيه لا محال فكانت صرخة المؤلف المجهول لهـذه الملحمة صرختـه المدهشة على لسان « .. شاماش .. » لجلجامش الذي يتيه في الكون باحثا عن الخلود .

« ... جلجامش الى اين تفذ الخطى ؟

الحياة التي ترومها لن تجدها

فالآلهة حين خلقت البشرية

خلقت الموت معهـا

واحتفظت بالحياة بين ايديها ... »

ـ اخذ الانسان يسعى ليبني امجاده بعد أن أدرك انه ميت ولو بعد حين ، والى التراب الذي خلقته الآلهة منه اتجه ، فكان الخشب لزرعه والكنز لمعادنه وبدات احجاره تنمو وتتراكم ، الى ان كانت حضارة الحديد، فكانت دهشته الاخرى ، حيث وجد ان كل ما عمله ليبتهج به وينعم انقلب عليه ليسلبه راحته ، لقد أدرك بعد ذلك ان الحضارة التي بناها تأخذ منه كل شيء ولا تعطيه شيئا ، فالقوانين التي وضعها ليكفل حريته وحياته أخذته تقيده ، فكانت صرخة « نزيه أبو عفش » في

« .. كم من البلاد أيتها الحرية .. »

« كم طلقة يستوعب القلب

كم خنجرا يستوعب الجسد

وكم من البلاد يلزم لانشاء الحرية ؟ ..

وكم من الشجاعة

كم من اليأس

لقول كلمة حق واحدة

ليوم من الحياة أو ثانية من الذل ؟ .... »

ـ ان هذه الصرخة لا تحتاج لشرح انها تعبر خير تعبير عن الحالة التي وصل اليها الانسان في هذا العصر ، عصر الحب البلاستيكي والاحذية المثقوبة ، عصر الكلابات والجواسيس، والقبلات السريعة ، عصر الطائرات التي تقمع البشر بالقنابل والالعاب ، انه عصرنا النيتروني كما / قال عنه رياض صالح الحسين : « في قصيدته المدهشة : « مارسيليز العصر النيتروني » ..

ـ الادهاش لدى نزيه ابوعفش يكمن من بحثه عن الحرية التي تحولت الى حلم .. الى غاز خانق يستنشقه فـ

« يـذوي ويندمـل

ثم يذوي ويندمل

ثم يـذوي

منتعشه مفاصله

بشـاني

اوكسـيد

الحريـة .. »

ـ والمدهش لدى رياض صالح الحسين في تصويره لانسحاق الانسان امام ما صنعته يداه من الدبابات والطائرات ، والرؤوس المزروعة بالالغام والشجر النووي والعصافير النازية ، ودهشته تبدو وكأنها سحرا ، ففي العصر الذي يتحدث عنه « .. عصرنا النيتروني .. » حتى الموتى يمكن أن يتألموا ..

بالادهاش هذا استطاع الشاعر المعاصر ان يتجاوز فروسية الشاعر العربي وبطولته وكانه يقول بأن الفروسية في هذا العصر لا تمثل شيئا وبذلك تأكيد على ان التراث مفهوم نسبي ، ماذا يمكن أن يقول عنترة لو عاش هذا العصر ؟ هل سيحكي عن فرسه وسيفه ويحلم بعبلة ، ان الخطر يتهدد الانسان / الجماعة ، فالقنابل عندما تسقط لا تميز بين أحد ، بين الانسان والحجر ، بين الشجر والماء ، لذلك فالفارس البطل ليس له مكان في هذه الارض ، ان الجماعة هي التي يمكن ان تصمد وتحيا . وعلى الشعر أن ينطق بلسانها أن يحكي عن همومها ، أن يمثلها . .

* * *

ـ **جمالية الحب** : في « . . النحل البري والعسل المر . . » يطرح « حنا عبود » الملحمة كوسيلة للخروج من ازمة الشعر المعاصر حيث تقدم أبعادا متعددة للعمل الشعري وتكون بابا للخروج من الذاتية (الأنا) من الشعر المعاصر . ان الملحمة بتعدد أبعادها وشخوصها هي أقرب للرواية من الشعر حيث ان الشعر لغة العاطفة فهو أقرب للذات من الجماعة ، لا يمكن للشعر أن يكون فرديا يعبر عن البطل بانتصاراته وانكساراته كما بينت سابقا . بما أنه لا يمكن التعبير عن الجماعة بتعددها أليس من الافضل التعبير عن أصغر جماعة عن الاثنين ـ الرجل والمراة ـ التعبير بالحب هذا الكائن الوديع ، انه الوسيلة التي تدرك بها ان هناك من يعيش معنا بل هو النافذة التي تطل بها على المجتمع والعالم وبه أدرك البعض جمال الحياة بعد سوادها .

ـ الحب هو مفتاح العالم هذه الحقيقة أدركها ـ بندر عبد الحميد ـ في مطولته (كانت طويلة في المساء) فـ « الحب هو اللغة » بل هو الابجدية للعيش في الصحاري الجديدة والحب عند / بندر / ليس لحظة انه أكبر من ذلك بكثير انه البوابة لدخول الحياة والبحث عن الحرية ، انه كالنهر في الصحراء :

« ... الحب هو اللغـة
كيف تكتشف جسدينا
في الساعة الألف ليلا
قبلة في أول الليـل
وقبلة في الصباح الباكر
تكفي الحيـاة
في الصحارى الجديدة ... »

ـ الحب هو القبلة ، والقبلة شيئا عاديا انها تعني المعركة حيث تتكسر أسلحة قديمة ، سيوف وأنصال ، والمعركة تبدأ من الحب حيث الحياة كنز :

« .. ان الحيـاة كنز
ومن الحب
تبـدأ المعركـة ... »

.. والحبيبة لديه غصن تفاح ، كانا وحيدين ، يلتقيان يمشيان معا يضيعان في قبلة طويلة فينموان في أول الربيع كما الزهور تكثر أوراقها فيخضران، كما الحياة تسري في الهشيم يسري الحب فيهما فلا ينكسران:

« ... ننمو في أول الربيع
تكثر أوراقنـا
ولا تنكسر
ننمو في كل الفصول
ونرقص بجنون
أنا وغصن التفاح ... »

الحبيبة ليست المرأة ، وليست الحرية ، بل هذه وتلك انها الحياة والحب لدى / بندر / يعني الجنون الواعي كلحظة الكشف عند الصوفي أو البلوغ للنقطة العليا عند السريالي انه مادة الحياة به يحيا ليعايش الانسان منذ خطوته الاولى وهو ينطلق كطفل ويكتشف الاشياء ، الا أن سحر الحب هذا لم يستطع تقديم الخلود للانسان فيدرك انه ميت ولو بعد آلاف السنين :

« ... كانت طويلة في المساء

كانت

طويلة

في المساء

وكان وهما جميلا

ان أحبها بجنون

سنموت بعد آلاف السنين

ونحن نتعلم

الفيزياء والرقص والرسم ... »

ـ أما / رياض صالح الحسين / فالحب لديه بسيط مثله ، بسيط كالزنابق ، وسهل كمطر الربيع ، واضح كسماء زرقاء ، الا أنه مخيف :

« ... أعرف أن الحب

بسيط كالزنابق

وسهل كمطر الربيع

واضح كسماء زرقاء

لكني أتساءل

لماذا يخاف الكثيرون

من الزنابق

ومطر الربيـــع .... »

ـ وهو ليس شيئا عاديا ، ليس غرفة نتركها ببساطة ونرحل ، ليس أغنية جميلة ولا وردة للزينة ، أنه نبع متفجر .

« .... الحب ....

شهادة ولادة دائمـــة

نحملها برأس مرفوع

لنخترق شارع المذبحـــة ... »

ـ اما /محمد عمران/ فبعد أن كان نبي الحزن في « أنا الذي رأيت » ومبررا للحزن في « الملاجة » حيث هزيمة الانسان أمام ما أنجبته يداه من اساليب الفتك والدمار ، يقول للحزن في « قصيدة الطين » اذهب بعيدا لقد حان وقت الحب ، أن الواقع لم يتغير ، ووشم الحروب لم يندمل في في ذاكرة الشاعر فالدماء ما زالت على الاشجار والزهور على الاعشاب في الحدائق وعلى أعقاب الجسد ونوافذه ، في هذا العالم حيث لا مكان للحمائم لتهدل ولا مكان للنحل ليجنى عسله ... في هذا العالم يكسر معادلة الحـــزن واليأس ويقضي علـــى هزيمـــة الانسان حيث يكتشف سحر الحب .

ـ للحب في قصيدة الطين سحر رائع وقوة خفيـــة ، حب المرأة الحبيبة ، الملاجة العالم ، للانهار والجبال ، للغابات والاشجار ، ولصوت الحبيبة زهرة الينبوع والذي هو نافذة واسعة على الطبيعة البريئة .

والشاعر هنا ليس محبا فقط انه عاشق ولهان ، عاشق لكل شيء حوله وبالعشق هذا يكتسب القوة ، تنتصب قائمتاه بعد أن كان هزيلا

هرما في « الملاجة » ، ليصبح شابا قويا حيث يدرك كم الانسان عظيم بالحب ، والحبيبة تقف في قلب الشاعر كشجرة يعلق عليها أحزانه ، يرقص فرحا ، تدخله الكواكب يصبح ترابا خصبا و (يبكي من الفرح) .

« ... تقف حبيبتي في قلبي
أعلق أحزاني على غصن
من جسدهـا
وأرقص في العري

الى آخر المقطع .... « المقطع ١٧ »

الحب ليس اكتشافا جديدا فالوقوف على الاطلال أكسب القصيدة العربية جمالا فريدا ، وهو في حقيقته أحد وجوه هذا الكائن ، الا أن الحب في القصيدة المعاصرة له وجوه متعددة فهو حب للحياة والانسان للحرية والثورة وللمرأة أيضا ، وبالحب حيث استطاع الشاعر المعاصر الخروج من الذات والرؤى السوداء ، اقترب الشعر من الملحمية وذلك بتعدد المناخات في القصيدة وليس بتعدد الشخوص وخاصة في القصائد المطولة كما هو الحال في « كانت طويلة في المساء » .. لـ / بندر / وقصيدة « الطين » لمحمد عمران .

ـ يقول : « اكتافيوباث » الشاعر المكسيكي في قصيدة أمثال « المرأة التي يحلم بها المرء تتجدد دائما في شكل حبيب » .. اذا فالحب والحلم أخوان وبالتالي فالشعر بالحب سيكون حلمـا ، أي سيكون مستقبليا يتحدث عن الايام الجميلة التي لم تأت بعد على حد تعبير « ناظم حكمت » . الحب في القصيدة الحديثة ليس لحظة ذاتية خاصة ، أي ليس تصويرا لمفاتن المحبوب وجماله ، انه احساس انساني بجمال الحياة حيث المرأة تقف مع الشاعر جنبا الى جنب وكأنها الصرح الذي يستند اليه ولولاه لسقط ، والحبيبة ليست شيئا عاديا انها المرأة ذات الفعل السحري حيث

تذكر الشاعر بالحياة والحرية ، وغذابات الانسان « انها المرأة » الثورة التي تجيء مع الريح والمطر والشمس وفنجان القهوة يقول / رياض صالح الحسين / في قصيدته « اعتياد » :

« .... لقد اعتدت

أن أعد القهوة كل صباح لاثنين

أن أضع وردة حمراء في كأس ماء

أن أفتح النوافذ للريح والمطر والشمس

لقد اعتدت

أن أنتظرك أيتهـا الثورة .... »

ان هذه الظواهر ليست كل شيء بالنسبة الى القصيدة الحديثة . انها غيض من فيض ، فالطفولة التي نجدها في شعر / رياض الحسين / مثلا وغيره ظاهرة أخرى تحتاج لدراسة منفصلة أيضا .

هوامش :

(١) القصيدة الشفوية / محمد جمال باروت / .. مجلة الطليعة الادبية .

(٢) واقعية بلا ضفاف / فصل بيكاسو / .... ل / روجيه غارودي / .

مراجـــع :

١ ـ كم من البلاد أيتها الحرية .. ك / نزيه أبو عفش / ـ دار الفارابي ـ ١٩٧٩ .

٢ ـ « كانت طويلة في المساء » .. ك / بندر عبد الحميد / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٠ .

٣ ـ « احتفالات » ك / بندر عبد الحميد / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٧٨ .

٤ ـ « قصيدة الطين » .. ك / محمد عمران / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٢ .

٥ ـ « خراب الدورة الدموية » ... ك / رياض صالح الحسين / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٧٩ .

٦ ـ « وعل في الغابة » ... ك / رياض صالح الحسين / ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨٣ .

٧ ـ « واقعية بلا ضفاف » .. ك / روجيه غارودي / .

٨ ـ « منعطف المخيلة البشرية » « بحث في الاساطير » .. ك / صموئيل هنري هوك / (دار الحوار : ١٩٨٣) .

العام الخامس والسبعون
بعد المئة لميلاد غوغول:

أحزان غوغول

أحزان روسيا

مهدي محمّد علي

« مات غوغول
أيّ نفس روسية لا تحضرها
هاتان الكلمتان ! »

ـ تورغنيف ـ

انه لمن غريب الصدف أن يحرق غوغول أول أعماله الادبية وآخرها ، في غمرة انفعال شديد .

عمله الادبي الاول كان قصيدة أو أسئلة عن مصير الانسان في مجلة (النحلة الشمالية) في مدينة بطرسبرغ ، فقوبلت بالسخرية اللاذعة ، فما كان من الاديب الشاب الا أن اشترى نسخ القصيدة من المكتبات وأحرقها ، غير أن ذلك لم يثبط من عزيمته ،

بل انه ترك الشعر واختار النثر فابدع آثارا خالدة .. حتى جاء ليل الثاني عشر من شباط عام ١٨٥٢ (.. فبعد صلاة طويلة من الاعماق ، أوقد غوغول النار ، وألقى بمسودة الجزء الثاني من رواية (النفوس الميتة) .. وبعد أن التهمت النار الاوراق ، جلس الكاتب يفكر ، وبكى بكاء مرا) .

واذا كان لنا تعليق على هاتين الحادثتين المؤثرتين في حياة نيقولاي غوغول . فهو الاشارة الى الاحساس العالي بمسؤولية الحرف وعذابه لدى هذا المبدع ، منذ الايام الاولى لحياته الابداعية ، حتى أيامه الاخيرة ، اذ ان وفاته وقعت بعد تسعة أيام من حادثة الحرق الاخيرة ، اي في الحادي والعشرين من شباط عام ١٨٥٢ .

لقد كانت حياة غوغول الادبية (خلال عمره القصير البالغ ثلاثة واربعين عاما) حافلة بالروائع التي هزت روسيا من أقصاها الى أقصاها ، مؤكدة عمق موهبة هذا الكاتب ، وأصالته وحبه لوطنه .

كان ابوه مولعا بالمسرح ، فقد كتب العديد من المسرحيات الكوميدية ، واحب ان ينشىء ابنه نيقولاي على حب الكلمة ، فارسله الى مدرسة (بولتافا) ثم الى كلية الآداب في مدينة نيجين ، حيث مكث غوغول سبع سنوات ، قرأ خلالها الكثير ، واشترك في تحرير المقالات لمجلة الكلية ، كما ادى العديد من الادوار المسرحية الهزلية ، ولعب دور البطل في مسرحية (الجاهل) لفوغيزين .

وحين نشر غوغول الجزء الاول من قصصه (أمسيات قرب قرية ديكانكا) التي كتبها مستمينا بأمه وما تعرفه من الاساطير الاوكرانية ، اعتبرت قصصه هذه حدثا أدبيا بارزا ، فقد كتب شاعر روسيا الاكبر (بوشكين) بعد قراءته القصص .. كتب يقول : « الآن انتهيت من قراءة قصص (أمسيات قرب قرية ديكانكا) .. أمسيات أدهشتني ، فيها

الفرح الحقيقي والصدق دون تزمت او تصنع .. اسلوبها شاعري ، وانها لصفحات جديدة مشرقة في ادبنا » .

اما الناقد فاتسيريون بيلينسكي فقد قال عنها « انها قصص شعرية تنبض حياة وجمالا ، تصور حياة البسطاء من الناس وعاداتهم الاصيلة . قصص احلام غوغول الاولى تفيض الوانا ، وقصائد ذكية فرحة جديدة ».

شاعرية غوغول

ان بيلينسكي يصر — في اكثر من موضع — على اعتبار غوغول شاعرا عظيما .. « اذا قلت ان السيد غوغول شاعر ، أكون قد قلت كل شيء ، واعفيت نفسي من حق اصدار الاحكام بحقه ، لقد فقدت كلمة (شاعر) معناها هذه الايام ، فلقد خلطوا بينها وبين كلمة (كاتب) فعندنا الكثير من الكتاب ، وحتى الموهوبين ، ولكن لا يوجد شعراء ، الشاعر — كلمة رفيعة مقدسة تحمل في طياتها مجدا خالدا » .

ويرى بيلينسكي ان الحقيقة الكاملة للحياة في قصص غوغول تتصل اتصالا وثيقا ببساطة الخيال ، فهو لا يقلب صفحات الحياة ، ولا يفتري عليها ، بل يظهر للعيان ، بكل سرور ، كل ما هو رائع فيها وانساني ، وهو في الوقت ذاته ، لا يخفي وضاعتها وشناعتها ، وهو في هذه الحال او تلك صادق مع الحياة الى أقصى حد .

اما بخصوص « شعبية » اعمال غوغول القصصية فان بيلينسكي لا يود التوسع في ذلك ، لانها امر مفروغ منه ، بل انها (اي الشعبية) شرط ضروري من شروط العمل الفني الحقيقي . « ان التصوير الصادق للحياة يكون بالضرورة شعبيا » والفنان لا يحتاج الى دراسة الواقع دراسة عميقة لكي تنعكس الشعبية في مؤلفاته الفنية ، كما أن تقصد

الشعبية يجعل العمل الفني مفتعلا ، لان الشعبية على هذا النحو تشبه الى حد كبير « الظل » في اسطورة كريلوف (والتي خلاصتها ان صبيا لعوبا حاول دون نجاح أن يمسك ظله ، وعندما يئس من ذلك ، رجع راكضا فأخذ ظله يركض خلفه) ان غوغول لا يفكر بهذه الشعبية كثيرا ، بل انها تسبب الى ذهنه ، في حين ان الكثيرين يلهثون وراءها بكل ما أوتوا من قوة ، ولا يصطادون سوى القبح .

إلياذة الروس !

ومن بين قصص الجزء الثاني من مجموعته ، تبرز قصة (تراس بولبا) الشهيرة ، التي اعتبرها بيلينسكي « الياذة الروس » لاننا نجد فيها كل شيء عن القوزاق ومدنيتهم الغريبة ، وحياتهم الطليقة العابثة ولامبالاتهم وكسلهم ، وجهدهم ونشاطهم الدائب ، وفجورهم وتهتكهم وغزواتهم الدامية .. هذا السلاق (بولبا) مع أولاده الاشداء ، وهذا الحشد من القوزاق الذين يرقصون بحماس وبود ، وهذا القوزاقي المستلقي في بركة الماء ليظهر فقط احتقاره لملابسه الفخمة التي يلبسها وكأنه يدعو الى العراك ، اي وقح يجرؤ على ان يمسه ولو باصبع . وهذا القائد الذي يلقي ــ مكرها ــ خطابا بليغا معقدا عن ضرورة الحرب مع التتر ، لان « الكثيرين من القوزاق مدنيون هم وإخوتهم الى اليهود . والشيطان وحده يعلم كم تبلع ديونهم هذه » .. وتلك الام التي تأتي لتبكي اولادها ، انه منظر المرأة التقليدي في الحياة القوزاقية في ذلك العصر . وهؤلاء اليهود والبولون ، وحب اندريه ، وثأر (بولبا) الدموي واعدام (اوستاب) .. الخ ، اليست هذه ملحمة ؟ هكذا يتساءل بيلينسكي ، ثم يقول : « من الاسهل دائما ان يحس الانسان بالرائع ويفهمه ، من ان يجعل الاخرين يحسونه ويفهمونه » .

لقد انجز غوغول مجموعتين قصصيتين ولما يتجاوز السادسة والعشرين من العمر .. انتقل بعدها الى عالم المسرح ، فكتب مسرحيته الشهيرة (المفتش) عام ١٨٣٤ ، والتي اعطاه بوشكين فكرتها ـ تلك المسرحية التي تعري الفساد الذي كان سائدا في مؤسسات الدولة القيصرية في ذلك الزمان ـ فقدمت على خشبة المسرح الملكي في التاسع عشر من نيسان عام ١٩٣٦ ، ويقال ان القيصر الذي كان يشاهد العرض الاول .. هتف بعد انتهاء العرض : « الجميع ملومون ، وانا أولهم » !

بوشكين : كم هي حزينة بلادنا !

واذا كانت قصص غوغول التي تحدثنا عنها آنفا تشكل صفحة جديدة مشرقة في الادب الروسي في ذلك الزمان ، فان قصيدته النثرية (النفوس الميتة) تحتل مكانة مرموقة ، وهي خطوة عظيمة ، يبدو معها كل ما كتبه غوغول ضعيفا وشاحبا ، حسب تعبير بيلينسكي ، ذلك انها ومسرحية (المفتش) يمكن اعتبارهما التجسيد الاكثر عمقا وجمالا ورهافة لابداع هذا الفنان العظيم . واذا كانت قصص غوغول الاولى قد اغترفت من معين الاساطير والخرافات التي وظفها غوغول على نحو باهر جعل العظيم ديستويفسكي يقول : « كلنا خرجنا من معطف غوغول » فان « النفوس الميتة » راحت تسوح بشكل مباشر في الارض الروسية بكل ما فيها من بؤس وفساد ، باسلوب شاعري ساحر وأخاذ .

قرأ غوغول على مسامع بوشكين الفصول الاولى من روايته هذه ، وما ان انتهى من القراءة ، حتى هتف الشاعر ملتاعا : « يا الله ، كم هي حزينة بلادنا ! » .

لم تكن غاية غوغول ان يتحدث عن تلك « النفوس الميتة » التي كان يشتريها بطل الرواية (تشيتشكوف) قدر ما كان يعرض لنا على نحو فذ

احوال المجتمع الاقطاعي الروسي في ذلك الزمان . صحيح انها لقضية غريبة ومخيفة عند التأمل ان يشتري المرء نفوسا ميتة ، ولكن ذلك ليس هو المادة المقصود في الرواية .. انها رحلة في ربوع روسيا ، ودراسة للنفوس « الحية » حياة غريبة ، والتي تتفتح امامنا بمهارة نادرة يمتلكها غوغول ، قوامها السخرية المرة ، والوضوح والبساطة ، والشاعرية الفذة ، فالناقد بيلينسكي يرى ان الكاتب قد حقق نجاحا عظيما وخطوة عظيمة الى الامام، اذ جعلنا نحس ذاته ونلمسها في كل سطر من « النفوس الميتة » .

ذاتية شاملة ـ واستطرادات لا بد منها :

ويتحدث بيلينسكي عن هذه الذاتية فيقول : نحن هنا لا نعني تلك الذاتية التي تشوه الواقع الموضوعي الذي يصوره الشاعر ، بسبب ضيق افقها او عدم تعدد جوانبها ، بل نعني تلك الذاتية العميقة الشاملة الانسانية التي تكشف في الفنان انسانيته وقلبه الدافىء وروحه اللطيفة وسموه ، تلك الذاتية التي لا تسمح له بالاغتراب عن العالم الذي يرسمه ، وباللامبالاة والخمول ، بل تجعله يسرر عبر روحه الحية ظواهر العالم الخارجي ، فيمنحها من خلال ذلك روحا حية .. ان غلبة هذه الذاتية التي تملأ قصيدة غوغول وتبعث فيها الحياة ، تبلغ حد الروحية الفنائية السامية وتفمر روح القارىء بأمواجها المنعشة حتى في استطرادات الكاتب .

ان هذه الاستطرادات التي يشير اليها بيلينسكي تتقاطع مع الاحداث، فتاتي مكملة لوجية هذه الذاتية التي ينوه بها بيلينسكي نفسه . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان غوغول يثبت من خلالها وجهة نظره في امور عديدة ، دون ان يتخلى عن لهجته الساخرة والفنائية . يقول غوغول في احد استطراداته :

« انه لسعيد سعيد ذلك الكاتب الذي يختار من الاوساط المنحطة الشخصيات الشاذة ، فلا يخون الهامه ولا ينحط الى مستوى البؤساء . فينطلق في الاجواء الاثيرية ، حيث لا

تعيش غير المخلوقات الجميلة . ان مثل هذا الكاتب يحسد على شيئين ، فهو في محيطه يصف هذه الاجواء أولا ، ونجده ابعد صدى ثانيا ، ذلك انه يضع ستارا كثيفا على عيون الاشخاص الذين يصفهم ليحجب عنهم احزان الحياة ويكتفي بوصف الجميل والنبيل فتصفهم له الجماهير وتتبعه وتنادي به كعبقرية فذة تحوم في خيراتها كالنور يداعب اعلى القمم ، وتخفق القلوب لدى ذكر اسمه ، وتسيل دموع الاعجاب .. انه اله .

« اما الكاتب الذي يجرؤ على نشر مالا تراه العيون العادية ، ويغترف من آنية مصائب الحياة ، ويعرض الشخصيات البائسة المسكينة الغارقة في الانحطاط من التي يصادفها كل يوم .. اما هذا الشاعر القاسي الذي يصف بقوة وعنفوان ويبرز هذا الواقع ليطل عليه الناس .. اما هذا الرجل فليس له ان ينتظر تصفيق الجماهير ، ذلك انه لن يرى ابدا دموع الاعجاب ولن يشعر بحماس القلوب كما لن تهرع اليه عذراء اخذتها الشفقة ، وهو نفسه لن يغيب عن وعيه مأخوذا بروعة اشعاره ، ولن يفلت اخيرا من حكم معاصريه المنافقين الذين يدينون ادبه ويضعونه في مصاف الكتابات المبتسرة المهينة للانسانية ، متجاهلين القلب والروح والعاطفة التي اوحت بمثل هذا الادب ، ذلك ان هؤلاء النقاد لا يفهمون ابدا ان العبقرية هي هي عندما يصف الانسان الشموس البعيدة ، وحين يرسم لوحات لحياة الحشرات التي لا يلحظها احد ولا يفهمون ان الموهبة عظيمة جدا حين تستدعي سخط المجموع ، وان الضحكة الشديدة تعادل الاعجاب الارستقراطي الهادىء ، وان الهوة التي تفصل بين الضحكة

الصافية وبين تكشيرة دجالي السوق ، انما هي هوة سحيقة، كلا .. ان النقاد المعاصرين ليجهلون هذه الحقائق ، ولا ينون عن اهانة الكاتب الذي يبقى وحده محروما من العاطفة والتأييد ، فيحيا حياة قاسية في وحدة مريرة مع نفسه .

« اما انا فيجب علي ان اسافر طويلا مع شخصياتي الغريبة واتأمل الحياة التي تنكشف للابصار بصورها التي لا تكاد تحصى ، وادرسها بقهقهة ساخرة تنتقل بين الاجيال. وبدموع غامضة مجهولة .. » .

ان غوغول لا يكف عن ذلك ، بل انه يسعى على امتداد ملحمته الطويلة الى تذكيرنا بهذه الوجهة ، غير متخل عن سخريته وفكاهته التي يقول عنها بيلينسكي « بأن المرء يجب ان يكون غبيا جدا حتى لا يفهم فكاهته». فحول استخدام الفرنسية لدى الطبقات الراقية في مجتمع روسيا القيصرية . يقول غوغول معلقا على احد مشاهد (النفوس الميتة) : « .. هذا المجتمع الذي يتكلم افراده في جميع الساعات اليومية بالفرنسية حبا بوطنهم » !!

وفي موضع آخر من الرواية يرسم لنا غوغول مشهدا من مشاهد ذلك المجتمع .. حيث يضطهد المعلم طلابه ، تنفيسا غير واع عن اضطهاده هو من قبل مرؤوسيه « ... كان المعلم يصيح : « ان المواهب والمقدرة لا تهمني ابدا ، ان السلوك وحده ما يهمني ! وانا اعطي اعلى درجة في جميع الدروس لمن لا يعرف كيف يكتب اسمه ، ولكنه يعرف كيف يتصرف جيدا . واني لأعطي الصفر لمن تظهر عليه الخفة والطيش ، حتى ولو كان اذكى الجميع » .. « وكان ايضا يحب ان يتحدث طويلا عن الهدوء الذي كان مخيما على صف سابق علم فيه ، فقد كان سماع طنين طيران الذبابة فيه امرا متوفرا ، ولم يكن يشعر بوجود التلاميذ داخل الصف حتى ساعة قرع الجرس » !!

تعرية الفساد

لقد فضح غوغول حقا ، وعرى تعرية شاملة كل النماذج النخرة في المجتمع الروسي تلك الايام : الرشوة ، والوساطة والسرقة والكذب والتملق والادعاء والبخل والقسوة ، كما وصف الشقاء والبؤس والجوع في مجتمع العبودية ذاك .

وهو لا ينفك يعلن ، وكأنه يعبر عن قلقه بخصوص فهم القراء لما يريد ، خائفا ـ كما يبدو ـ من انسجام القارىء مع التدفق المتع للاحداث .. اذ من السهل على المجتمع ان يحبه من ان يفهمه :

« .. لربما اكون قد اغضبت بعض من يدعون الوطنية ،الذين يقبعون قرب النار مهتمين باعمالهم الصغيرة التافهة ،ويزيدون ثرواتهم ، ويبنون سعادتهم على حساب الاخرين ، ولكن ما ان يقع حادث يسيء في رايهم الى الوطن ، وما ان يصدر كتاب يعرض لحقائق قاسية ، حتى يهتزوا ويجن جنونهم كالعناكب حين ترى ذبابة عالقة بخيوطها ويصيحون : « ما الفائدة من كشف هذه الامور ؟ ان هذا كله يتعلق بنا فقط ... وماذا سيقول الاجانب ؟ انهم سيكونون رايا سيئا عنا .. ياللمصيبة ! لقد انعدمت الوطنية » .

عند هذا يعلق غوغول خاتما هذا الاستطراد بقول ساخر سخرية مرة وذكية « .. اني لاعترف بعجزي عن الاجابة على هذه الملاحظات العاقلة ، خاصة فيما يتعلق بالاجانب .. » !

انه ليسخر سخرية لا تنسى من النفاق الاجتماعي والتملق السائد . ان ملحمة (النفوس الميتة) تزخر بلوحات التهكم :

« يجب ان نذكر بأننا اذا كنا متأخرين في روسيا عن الاجانب فقد سبقناهم كثيرا في سلوكنا مع اشباهنا ، ولسوف يحيا الفرنسيون والالمان قرونا قبل ان يدركوا خصائصنا وميزاتنا ، فهم سواء تحدثوا مع مليونير ام مع بائع سجائر ، يتخذون نفس الوضع ولو تملقوا الاول وجثوا عند اقدامه . اما نحن الروس ، فلسنا كذلك ، اذ اننا نعرف كيف نعدل من تعابيرنا حسب البيئة التي نكون فيها ، فحديثنا مع ملاك في حوزته مئتا عبد غيره مع من يملك ثلاثمئة او خمسمئة او مليون » .

وتبلغ سخريته درجة ذكية في الفقرة التالية :

« كان الجنرال يضحك بقوة ، بينما يهتز جسده كله . وخاصة كتفاه اللذان حملا قديما الشارات . واقتدى به بافل إيفانوفيتش ، ولكنه عوضا عن ان يضحك كالجنرال على طريقة : اه اه آه .. اختار لنفسه طريقة اخرى هي : ايه ايه .. ايه ، وذلك احتراما لضيفه ، واهتز جسده هو الاخر ، ولكن كتفيه بقيا ساكنين ، ولربما كان السبب في ذلك انه لم يسبق له ان حمل عليهما شارات عسكرية » .

لقد اصاب بوشكين حقا حين قال : « ليس ثمة كاتب مثل غوغول قد وهب المقدرة على وصف الحياة في ضعتها وابتذالها ، لقد صور باسلوب ساخر حار ، تفاهة الانسان ، وصور الاشياء البسيطة التي تقتحمها العين ولا تلمحها ، فجعلها بارزة حية » .

واخيرا نقول ، اذا كان غوغول قد مات ولم يسمح للصحف يومئذ باعلان نبأ وفاته ، وقد جوزي تورغنيف بالنفي لانه نشر النبأ ، فان غوغول حظي ــ وما يزال ــ بالاهتمام البالغ ، لا في بلده حسب ، بل وفي جميع انحاء العالم ، وسيظل ملهما فذا للكثير من الاعمال الادبية والفنية التي تنشد مجد الانسان وسعادته .

(*) كان احصاء الفلاحين الاقنان في روسيا القيصرية يجري مرة كل عشرة أعوام ، ولذا فان المالكين يدفعون ضرائب عن العبيد حتى وان كانوا موتى بين احصائين ، وان بطل (النفوس الميتة) كان يخلصهم من هذه الضرائب بشرائه لهذه النفوس الميتة بثمن زهيد ، مستفيدا ــ رسميا ــ من ملكيته لهذه النفوس في الحصول على سلف من المصرف .

أبو سلمى
حياته وشعره
في رسالة دكتوراه

نزيه كسيبي

تناقش بين الفترة والاخرى في جامعة ستراسبورغ قسم الدراسات العربية والاسلامية رسائل دكتوراه حلقة ثالثة أو دولة باللغة الفرنسية يقدمها طلبة عرب أو فرنسيون . وكان آخر هذه الرسائل اطروحة السيد يوسف محمود محمد اسماعيل عن الشاعر الفلسطيني أبي سلمى عبد الكريم الكرمي لنيل دكتوراه للحلقة الثالثة . وقد تمت المناقشة في الساعة العاشرة من صبيحة يوم السبت ١٦ / آذار / ١٩٨٤ في جلسة علنية حضرها عدد من الطلبة والمدعوين العرب والفرنسيين .

وقد تألفت لجنة المناقشة من السادة ايرن ميليكوف رئيسة ، وتوفيق فهد مشرفا وشارل بلا عضوا ، ووهيب عطا الله عضوا .

والشاعر الكرمي معروف ، ولد في طول كرم (١٩٠٧) واليها ينسب ، اما كنيته فلعلها تشبّه بزهير ابن أبي سلمى (بضم السين) كما يرى الدارس أو رمز فلسطين برأي الدكتور حسام الخطيب ، او أنها اسم فتاة دمشقية احبها الشاعر في شبابه في اثناء دراسته في هذه المدينة. فقد حصل على الشهادة الثانوية مع أول دفعة من الطلبة السوريين عام ١٩٢٧ ، وبعد ذلك رجع الى فلسطين ، واصبح معلما في القدس ، ثم حصل على الاجازة في الحقوق ، وعمل في حقل المحاماة في حيفا . بيد أن ذلك لم يدم مدة طويلة اذ يضطر الى العودة الى دمشق ليس طالبا للعلم بل لاجئا بعد نكبة ١٩٤٨ ، ثم يدفن فيها عام ١٩٨٠ .

وبما أن لأبي سلمى ميولا شعرية منذ صغره فقد ألف كثيرا من القصائد يبكي فيها ما حل بالفلسطينيين ويشير بالبنان الى أسباب النكبة وتخاذل الحكام العرب في تلك الفترة دون أن يفقد الأمل بالعودة والذهاب.

وكان شعره معبرا عن الفترة التي عاشها مضمونا وشكلا ، فشعره وطني تقدمي ومصاغ بالابحر الشعرية المعروفة في شعرنا العربي التقليدي .

وللشاعر بعض الترجمات والمقالات ، ويعد ديوانه أخطر نتاجه الأدبي ، وقد تم طبعه عام ١٩٧٨ ، ثم أعاد الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين نشره عام ١٩٨١ ، في بيروت ، دار العودة ، ص ٣٩٨ .

وقد صدرت عدة مقالات ودراسات غير شاملة عن الشاعر ، وهذه الدراسات القصيرة هي :

١ ــ فخري صالح ، **أبو سلمى التجربة الشعرية** ، عمان ، نشر الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٨١ ، ص ١٠٥ .

٢ ــ محمود بركات ، **الحب والطبيعة في شعر أبي سلمى** ، الكويت ، شركة كاظمه للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ص ١١٥ .

٣ ــ أنطوان شلحت ، **أبو سلمى الرمز والقصيدة** ، طبع في عكا ، مطبعة (أبو) رحمون ــ دار أبي سلمى لنشر الفكر الفلسطيني التقدمي ، ص ١١٦ (١) .

أما الاطروحة ففي ٣٢٢ صفحة على الآلة الكاتبة باللغة الفرنسية ، وقد دونت الشواهد الشعرية بالعربية والفرنسية معا . وقد قسم الباحث دراسته على ثلاثة أبواب ؛ الاول في حياة الشاعر وبيئته ؛ والثاني في شعره ومواضيعه ؛ والثالث دراسة نقدية لشعره .

أما النقاش حول الاطروحة فقد بداه الدارس بعرض موجز لعمله ، فأشار الى حياة الشاعر وطبيعة فنه والى أسباب اختيار الموضوع ، ومخططه ، فنوه بأن دراسته محاولة لكشف معالم الادب العربي ذي الاهتمامات الفلسطينية او بدقيق العبارة سمات الادب الفلسطيني ، ولاحظ انه لم يستطع الاتصال بمعارف الشاعر ، ومع ما هناك من دراسات عن الشاعر فهي قليلة وقصيرة ثم نبه الى طبيعة عمله وسماته .

ثم بدأ السيد توفيق فهد بعرض ملاحظاته حول الدراسة ؛ فبين أن توطئة الاطروحة ذات صلة كبيرة بالموضوع ، مع أنها شخصية تحدث فيها الدارس عن قريته المحتلة ، والاطروحة ليست الا دراسة عن شاعر ضاعت أرضه . أما المقدمة (الصفحات ١١ ــ ٤٨) فكانت نبذة تاريخية

---

(١) لا بد من التنبيه الى أن الباحث لم يستطع مراجعة هذا الكتاب .

ضرورية عن تيارات الادب الفلسطيني وخصائصه . وبين الاستاذ المشرف أن الاطروحة بجملتها دراسة جدية جيدة ، وأن قسمها الثاني كان ممتازا .

وبعد ان عرض النقاط الايجابية في الاطروحة انتقل الى ذكر بعض هناتها ، فنبه الى الاخطاء المطبعية في الفرنسية .

ـ كانت ترجمة الباحث أمينة تدل على قدرته على فهم الابيات في العربية مع ترجمتها الى الفرنسية ترجمة ملائمة ، ومع ذلك فقد وهم في ترجمة العمر بـ âge بدلا من Lavie ص ١٤٩ ، وديار العرب بـ Demeurs بدلا من Les pays .

ندت عن الدارس بعض الاخطاء في ضبط الكلمات نحو (سِير العلم) بدلا من سَير العلم (ص ٦٧) وفي ضبط الاسماء مثل عصفور بفتح العين بدلا من عصفور بضمها والاصفهاني بفتح الهمزة بدلا من كسرها(ص٣٠٠).

ـ ولاحظ الاستاذ المشرف أن فصلي الحنين ص ١٧٧ ـ ١٨٥ والشعر الاجتماعي ص ٢٠١ ـ ٢٠٩ جد موجزين بالموازنة مع الفصول الاخرى . وبين أن الفصل السادس (أغاني الاطفال) بحاجة الى شيء من التطوير والتعميق ، وأن الشواهد الشعرية عن الوحدة العضوية والعاطفة في قصائد الكرمي كانت قليلة جدا ـ ومع أن صنيع الباحث كان يتقدم عامة تقدما منطقيا ويذهب به من العام الى الخاص ، فان بعض المقدمات والعموميات في الباب الثالث عن مفهوم النقد الادبي عند القدماء والمحدثين ونظرتهم الى الشعر ليس لها كبير ضرورة .

ـ اتبع الدارس في ثبت المصادر منهجا منطقيا ، بيد انه أورد في بعض الاحيان بعض الاسماء المشهورة تحت اسم غير خاص بالكاتب او لا يعرف به ، من ذلك ترتيبه اسم ابن قتيبة تحت اسم الدينوري ، أو ذكره الاندلسي بدلا من ابن حزم والقيرواني بدلا من ابن رشيق .

ثم تناول الحديث الاستاذ شارل بلاّ فبين اعجابه بالعمل وحسن تنظيمه ، ووافق الباحث على تأثر الشاعر بالمتنبي وشوقي ، وأشاد بدراسة الباحث التحقيقية لوجود عدة طبعات لبعض قصائد الديوان ، وحمد جهده الطيب واتساع ثقافته الادبية الظاهرة في المقارنة بين شعر الكرمي واشعار القدماء والمحدثين ، وأعجب بالترجمة وبوضوح خاتمة البحث . ثم اوضح ان في البحث بعض المؤاخذات فسرد عددا منها .

وبعد ذلك تناول الحديث السيد عطا الله فنوه بقدرة الباحث وامتدح دابه وعمله وحسن تنظيمه ، ثم عرج الى سرد بعض الاخطاء في الاطروحة .

ـ ذكر الباحث أن العربية يمكن أن تكون قد أثرت بالاغريقية ، علما أن للعربية كلغة وحضارة جاءت ـ تاريخيا ـ بعد الاغريق ، كما ذكر أن الشعراء الفلسطينيين تأثروا بالتوراة والانجيل في صورهم الشعرية (ص ٣٩) لان دراسة التوراة اجبارية في الارض المحتلة ، ويعطي أمثلة على ذلك : الموت والبعث والصليب . علما ان هذه المفاهيم مسيحية واسلامية وليست يهودية .

ـ كانت ترجمة الباحث قاصرة أحيانا ، فلم يفسر للقارىء معنى **شوارد** في بيت المتنبي لا بالفرنسية ولا بالعربية ، كما أن الترجمة لم تعط الروح الفخرية في بيت المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ـ يميل الباحث الى اطلاق بعض الاحكام دون تحديدها وتفسيرها فيبين مثلا أن يوسف النبهاني (١٨٤٩ ـ ١٩٣٢) نقد ابن قيم الجوزية ومحمد عبده دون أن يحدد سمة هذا النقد (ص ١٦) .

ـ يذكر أسماء ليس لها كبير صلة بالنقد الادبي نحو القاضي الفاضل (توفي عام ٥٩٦ هـ / ١٢٠٠ م) ، ويتدخل في قضايا ليس لها صلة وطيدة

بالموضوع على نحو العرض التاريخي لنقد الشعر (ص ٢٢٦) والالتزام (ص ٢٤١ وما بعدها) ، وهو الى ذلك يقفز في سطور قليلة من عصر الى عصر دون أي داع ، كتناوله الالتزام عند أفلاطون ثم ينتقل الى الالتزام في أدب الثورة الروسية (ص ٢٤٢) .

ـ عد (هل) وبعض الأدوات الاخرى ضمائر استفهام (ص ٢٨٤).

ـ كان يكون من الافضل أن يعمق فصل اللغة ويشير الى الحقل الدلالي لبعض التعابير ويستغل ما أورده من تردد بعض المصطلحات على نحو أفضل .

واختتمت السيدة ميليكوف الجلسة بشكر الباحث ، وامتدحت أسلوبه التصويري الجميل وبينت أن دراسته مجال طيب لتعريف القراء بالادب الفلسطيني وأشارت الى التزام الباحث والشاعر معا بالقضية الفلسطينية والى تعاطف الكاتب مع الكرمي . ثم عرجت الى كشف بعض النواقص ، فأظهرت انه لم يوضح طبيعة الصلة بين الكرمي وناظم حكمت (١٩٠٢ ـ ١٩٦٣) ومدى تأثر الاول بالثاني . ثم نبهت الى ضرورة تحديد شيوع الجهل والانحطاط في سورية وفلسطين في أثناء حكم عبد الحميد ، فقد كانت في أوائل حكمه حركة فكرية نشيطة في تركيا .

وأحسب أن القارىء لأطروحة السيد يوسف اسماعيل يشعر بجديتها وعمق الجهد فيها ، ومع ما فيها من اغاليط ومؤاخذات أو من نقصان في بعض جوانبها وبتر في آخر فصل منها فان ذلك لا يضع من شأنها ولا يقلل من أهميتها أو يشينها . ومما يثلج الصدر أن صاحب الأطروحة حصل على أعلى معدل يكتب في شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة ، وهو درجة جيد جدا باجماع لجنة المناقشة .

مطالعات

بصدد
« الرواية الروسية
في القرن التاسع عشر »

بقلم : نوفل نيوف

- ١ -

في ثلاثينات هذا القرن ، وحتى اليوم أحيانا ، كانت توجه تهمة الى جورج بليخانوف بانه مؤسس المذهب السيوسيولوجي الابتذالي Vulgar . غير أن الدراسات الجادة(١) ، منذ أواخر الستينات ، والقراءة المنصفة لأعماله ، تثبتان خطل هذه التهمة .

في مقدمة الطبعة الثالثة لدراساته بعنوان « خلال عشرين عاما » ذكر بليخانوف أن مهمة الناقد الادبي تكمن في « نقل فكرة الاثر الادبي من لغة الفن الى لغة السوسيولوجيا ، في ايجاد ما يمكن أن نسميه بالمعادل السوسيولوجي للظاهرة الادبية المعنية »(٢) .

---

(١) ج. ف. بليخانوف . الادب وعلم الجمال . ج ـ ١ ، موسكو ١٩٥٨ ، ص ١٢٣ .

(٢) انظر ب. أ. نيقولايف . علم الجمال والنظريات الادبية عند بليخانوف . موسكو ، ١٩٦٨ .

لكن بليخانوف سرعان ما استدرك قائلا بأنه واثق أن ثمة من سوف يسيىء فهم هذا القول واستخدامه ، وان أكثر من سيفعل ذلك هم أولئك الذين لم يستوعبوا أفكاره ولم « يتمثلوها » لكن ، كما يقول بليخانوف ، هل ينبغي التخلي عن النار لانه يمكن للبعض أن يستخدمها استخداما سيئا ؟ كما كان بليخانوف يكرر هذه الصورة : يمكن أن نطلق النار من سلاح جيد ولا نصيب الهدف ، في حين نستخدم (القوس والنشاب) ونصيب الهدف .

ذلك بالتأكيد لا يعني أن القوس والنشاب خير من السلاح الناري ، لأن السوء في الرامي قبل كل شيء .

وتحاشيا للديماغوجيا ، يوضح بليخانوف وجهة نظره تفصيلا . فهو يرى أن مهمة الناقد الادبي لا تنحصر في « العثور على المعادل السوسيولوجي » ، بل لا بد من الاعتماد على علم الجمال أيضا . أي لا بد من « تقويم الجوانب الجمالية الايجابية في الاثر الادبي » أيضا ، وعدم الانغلاق في قشرة السوسيولوجيا . وما أخطأ بليخانوف في تخوفه ذاك . اذ ان أبرز تلامذته الاوائل قد جسدوا أحادية الجانب الخطيرة هذه منذ العقد الاول في القرن العشرين ، وهم فريتشه ، بيريفيرزيف وكوغان . فقد قلب هؤلاء الآية رأسا على عقب . يقول فريتشه : « الاقتصاد ــ الطبقة ــ السيكولوجيا الطبقية ــ الفن ــ تلك هي النظرة الواحدة للفهم الماركسي للفن »(٢) . وفي عام ١٩٠٨ يقول فريتشه نفسه ، في حياة بليخانوف ، بأن الآثار الادبية « تنقل... الحياة الاقتصادية ــ الاجتماعية

---

(٢) ف.م. فريتشه . في كتاب « ج. ف. بليخانوف والفن » ، موسكو ، ١٩٢٢ ، ص ٢٦ ــ ٢٧ .

الى لغة الصور الفنية »(٤) . وتستفحل هذه الميكانيكية الابتذالية حتى تجعل فريتشه يقول بأن الواقعية هي صورة السيادة البرجوازية ، هي صورة الرأسمالية ، لأن الواقعية ، برأيه ، طمحت لتكون سيدة في الادب مثلما الرأسمالي سيد في المجتمع(٥) . وظلت هذه الآراء سائدة في علم الادب السوفييتي حتى مطلع الثلاثينات ، بل وكانت تعتبر حاملة راية الفهم الاشتراكي السليم في هذا المجال .

كما يصل بريفيرزيف الى حد التصريح بأن الاثر الادبي ، ان لم يكن فيه اتجاه فكري ــ انفعالي واضح ، يكفي أن نعرف الطبقة التي ينتمي اليها مؤلفه كي نفهم ونحدد كل شيء . عندئذ ــ يتابع الباحث فكرته ــ لا نعود بحاجة الى دراسة الكاتب وحياته وظروفه ونظراته الجمالية . . . لأن سيكولوجيا البطل وسيكولوجيا الكاتب شيء واحد(٦) .

مثل هذه الآراء ، والتنظيرات ، كانت تصدر ، كما نرى في الهامش ، تحت عناوين ، مثل « ضد علم الادب الميكانيكي » !

ينبغي ان نشير هنا الى واحدة من رسائل ف. انجلس ، حيث يقول : « ماركس وانا مذنبان جزئيا في ان الشبيبة احيانا تولي الجانب الاقتصادي اهمية اكبر مما يجب »(٧) . هذا الميل الى ترجيح الجانب

---

(٤) كان بيلينسكي ، ومن بعده بليخانوف ، يرى ان الفن يتميز عن العلم بانه يستخدم الصور الفنية وسيلة للتعبير ، أما العلم فيستخدم المفاهيم لهذا الغرض . غير ان مسالة خصوصية الفن ونقاط تمايزه عن العلم واشكال الوعي الاجتماعي الاخرى لاقت دراسة واسعة منذ الخمسينات واثارت جدالات حامية .

(٥) ف. م. فريتشه . نبذة عن تطور الآداب الاوروبية . موسكو ، طبعة ١٩٢٤ ، ص ١٢٨ .

(٦) في كتاب « ضد علم الادب الميكانيكي » . موسكو ، ١٩٣٠ ، ص ٥٠ ــ ٥١ ، كلمة ف. ف. بريفيرزيف .

(٧) ك . ماركس ، ف . انجلس . رسائل مختارة . موسكو ، ١٩٤٨ ، ص ٢٤٢ .

الاقتصادي كان يلوح منذ أيام انجلس ؛ ثم تعاظم حتى غطى على كل ما سواه عند أصحاب مدرسة السوسيولوجيا الابتذالية .

لن نفيض في سرد هذه الازمة التي اجتازها علم الادب السوفييتي ، وخرج منهـا في أواخر الخمسينات ، مع أن المدرسة المذكورة الغيت رسميا ، منذ ١٩٣١ ، وظهرت بدائل اخرى كثيرة تعاقبت ، عبر صراع حاد ، حتى انتهاء الفترة الستالينية . غير أن انقضاء عهد تلك التيارات المتخبطة ، ووصول علم الادب السوفييتي ، خلال ربع القرن الاخير ، مستوى مرموقا ، بعد أن القى أضواء كاشفة على كل المغالطات والمطبات والدوامات التي عاشها في الفترة السالفة ، لم يمنع من تجلي هذه الآراء أو تلك ، قليلا أو كثيرا ، في بعض كتب النقد الادبي حتى وقت قريب .

يهمنا من هذه المقدمة الوصول الى نقطتين :

الاولى : ان معرفة قراء العربية بمستوى علم الادب السوفييتي المعاصر ليست كافيـة ، حيث أن أكثر ما ترجم من الروسـية ليس الافضل ، بل ان بعضه لا يخلو أحيانا من آثار الماضي (تيارات النقد الادبي في المرحلة الستالينية) ؛

الثانية : ان القليل ، الذي كتبته اقلام عربية عن الادب الروسي ، لا يحمل طابع البحث الجاد ، ويعتمد ، **في الغالب** ، مراجع قليلة الاهمية ، من حيث مستواهـا العلمي ، لذا جاء عرضا سريعا ، أو تعريفيـا ، (والاستثناءات قليلة جدا حتى الآن ، بل هي لا تشكل استثناء بالمعنى الاصيل) .

خلال الفترة الاخيرة صدر كتابان بالعربية ، تأليفا ، هما :

١ ــ « مدخل الى الادب الروسي » ، د. حياة شرارة ، د. محمد يونس ، بيروت ، ١٩٧٨ ؛

٢ ــ « الرواية الروسية في القرن التاسع عشر » ؛ د. مكارم الغمري . الكويت ، سلسلة « عالم المعرفة » ، ١٩٨٠(*) .

سنتعرض ، تحديدا ، للكتاب الاخير ، من تاليف الدكتورة مكارم الغمري .

- ٢ -

تشير المؤلفة منذ البداية ، وهي على صواب ، الى ان « المكتبة العربية تفتقر الى الدراسات الخاصة حول الرواية الروسية » (ص ٥) . وهي ، المؤلفة ، تتوخى من عملها هذا « التعريف بالاعمال الرائدة للرواية الروسية في القرن التاسع عشر » (ص ٦) ، والتوقف عند أبرز الروايات الواقعية (ذات المضمون الاجتماعي) . وتلفت النظر الى وجود روائيين آخرين « عظام » لم تتطرق لرواياتهم . . .

في متن الكتاب يفاجأ القارىء أن الدكتورة تنوي ، حقا ، «التعريف» بالمعنى الحرفي ، المباشر ، لهذه الكلمة ! اي هي تقدم تلخيصا لاحداث كل رواية ، مفترضة أن القارىء لا يعرف ، أو قد نسي ، تفاصيل تلك الاحداث ، ثم تعيد الرواية الى الزاوية الاجتماعية ــ السوسيولوجية ــ وحدها ، وتنتهي الى كلام عام ومكرور تسميه « التكنيك الفني للرواية » . ولا نعرف سبب اهمال روائيين كبار وروايات هامة ، اذ أن ما تقوله المؤلفة لا يبرر هذه الانتقائية . فكتاب يدرس الرواية الروسية ، أو يعرف بها ، يخسر كثيرا اذا أهمل ، على الاقل ، الروايات التالية : « اوبلوموف » غونتشاروف ، « ما العمل ؟ » تشيرنيشيفسكي ، « قصة مدينة » أو « السادة غولوفليوف »(*) سلطيكوف شدرين . فبدونها لا تكتمل الحدود الدنيا لصورة الرواية الروسية الواقعية .

(*) سنكتفي بالاشارة الى رقم الصفحة ، حين نناقش هذا الكتاب .

(*) صدرت مؤخرا في دمشق بترجمة محمد معصراني .

بعد قراءة الكتاب يتبين أنه ليس موجها للباحثين أو المهتمين بالادب ، ولا لطلاب الجامعات ، لانه لا يقدم تحليلا أو دراسة جادة . وهذا ، برأينا، هو المأخذ الاول ، والاساسي ، على هذا الكتاب . فكيف لنا أن نلجأ الى دراسة شخصيتين أو ثلاث في رواية ما ، مدعين اننا درسنا عملا ادبيا ؟ وكيف يمكن قول كلمات سريعة ، لا تفسير لها تطبيقيا ، أي تصح على كل الروايات ، ولا تصح على واحدة بذاتها ... ، ونسمي ذلك « تكنيك الرواية » ؟

سنضطر ، ونحن نناقش هذا الكتاب ، الى قول اشياء كثيرة اصبحت في حكم البديهيات ، وذلك لسبب واحد هو أن المؤلفة لا تراعيها البتة . فالعمل الادبي كيان حي ، لا يمكن النظر اليه بوصفه سطحا وحسب ، تحيط به العين فورا ، وتدرك طوله وعرضه وارتفاعه ... انه تجربة ، شريحة من الحياة ،جسم نابض لا يجوز أن نقول عنه « كلمة جامعة مانعة»، أن نصفه بالجميل ، أو القبيح ، أو الثوري ... والاكتفاء بنظرة أحادية الجانب اليه . لا بد من العيش معه ، واكتشاف عالمه الداخلي ، وتجاوز سطحه ، كي يحق لنا القول بأننا نعرف . قد يدهشنا بلغته ، بأحداثه ، بدفاعه عن قضية ما ... لكن جانبا واحدا لا يشكل ، بمفرده ، عملا ادبيا . ولو كانت الرواية (العمل الادبي عموما) مجرد سطح ، لما كنا بحاجة الى النقد وعلم الادب ، ما كنا بحاجة للادب برمته . لكان كافيا ان يتحول الكاتب الى صحفي يقول افكاره في مقالة وكفى ...

قولنا هذه « البدهيات » يمليه سياق الكتاب كله. فمن قرأ «التعريف» باحدى تلك الروايات ، في كتاب الدكتورة الغمري ، سيجد أنه لم يكتشف جديدا على الاطلاق ، الليم الا ان سرا جميلا ومقلقا خلفته الرواية في نفسه يوما ، قد انطفأ الآن . انها تحصر « مضمون » الرواية في حدود معاداة الاقطاع والتعاطف مع الشعب ، وفي معالجة الجريمة والخيانة الزوجية ... الخ .

لقد أدى تمزيق العمل الادبي الى شخصيات « هامة » وشخصيات دورها « تافه وضئيل » (ص ٢٤٩) ، الى قتل الرواية والمؤلفة لا تأخذ الرواية كعمل متكامل ، ككل ، كوحدة ، فيصبح مضمون « الجريمة والعقاب » هو مصير راسكولنيكوف وسونيا ، ومضمون « الآباء والابناء » هو مصير بازاروف وأودينتسوفا . . . الخ ، بينما باقي العمل الفني عامل مساعد لا اكثر ، عامل لا قيمة له ، ثانوي ، وفاسيلي واناتولي كوراجين « دورهما في الاحداث التي تهمنا يبدو تافها وضئيلا » ! هل كان ليف تولستوي اقل ادراكا منا ، فلم يع « تفاهة وضآلة » اهمية الشخصيات في مؤلفاته ؟

يقول بوتشاروف، وهو واحد من الباحثين السوفييت ، الذين ضعوا، في مطلع الستينات ، كتابا ضخما ، بعنوان « نظرية الادب » ، مؤلفا من ثلاثة اجزاء : « في العمل الادبي الواقعي (في الادب الحديث)(٨) لا يكون المغزى الفكري ابدا متجسدا في شخص واحد ، حتى ولا في الشخص الاكثر « ايجابية » ، بل ينبع كله من « الحالة والحدث » (ماركس وانجلس في الفن ، ج ـ ١ ، ص ٩) ، يتحقق من خلال العلاقة بين جميع الاشخاص. اما المضمون الفكري في التراجيديا الاغريقية ، فيتركز في انتيغونا واوديب واليكترا ، بينما الاشخاص الآخرون فكانهم ليسوا على المستوى نفسه ، كانهم في خط آخر ، في مرتبة ادنى »(٩) . ولا نعتقد ان الدكتورة الغمري تعارض هذا القول .

ومن ناحية اخرى ، تقع المؤلفة في ميكانيكية جلية ، حين تؤكد كل مرة على « الظروف والبيئة » وكان العمل الادبي مرآة ليما ميتة ، لا

---

(٨) الادب الحديث هو الادب الاوروبي الذي يبدأ من عصر النهضة ، حسب تقسيم انجلس .

(٩) س. غ. بوتشاروف . نظرية الادب . ج ـ ١ ، موسكو ١٩٦٢ ، ص ٢٤٧ .

يعكس الا الاقطاع ، والنبـلاء ، والثوريين ، بهـذه التخطيطية المباشرة والمبسطة . العمل الادبي ، بالتأكيد ، ينطلق من واقع اجتماعي معين ، (بكل تعقيدات الواقع الاجتماعي والطبع البشري الذي يشكل مركزه) ؛ لكن تفكيك اجزاء العمل الادبي وارجاعها الى الواقع هو قتل للابـداع . يقول ر. ويلليك بأن الصدق في تصوير الحياة والواقع لا يعني مطلقـا مطابقة تفاصيل العمل الادبي لتفاصيل الواقع .(١٠) ربمـا تنبـع هـذه العثرات من مهمة وضع هذا الكتاب نفسها ؟ أي مـن مهمة « التعريف بالرواية الروسية » . لذلك ، سنتقتصر على التناقضات والاخطاء التـي لا يجوز اهمالها او التقليل من شأنها . فهذا الكتاب ، أيا كان مستواه ، هو من المراجع الاولى بالعربية في مجاله . وهو ،برغم الجهد الذي استغرقه من مؤلفته ، لم يحقق الغاية المرجوة منه .

فاذا كانت معاداة نظام القنانة ، وأوضاع الفلاحين ، والشعور القومي ... هي أعمدة كل رواية روسية ، فأين ، اذن ، التمايز بين الادباء الروس في المضمون ، لا في الموضوع وسير الاحداث ، بالطبع ؟ انه لتبسيط شديد، ان لم نقل : خطأ فادح ، اختزال رواية مثل « الحرب والسلام » بجملـة « ... الرواية مكرسة بالدرجة الاولى لوصف الحرب وادانتها » (ص ٢٥٧)، أو القول بأن غوغول يحاول «تقديم اتهام صريح الى الحياةوالواقع» (ص ٣٧) ، أو ان روايات ايفان تورغينيف جاءت « مدونة تاريخية للفكر والمفكرين في عصره » (ص ١١٧) . ان المضمون الفني ، الفكرة ، ليس على هذه الدرجة من البساطة . يقول كبير النقاد الروس بيلينسكي : « يخطىء

---

(١٠) ر. ويلليك ، أ. وورين ، « نظرية الادب » (الترجمة الروسية) ، موسكو ، ١٩٧٨ ، ص ٢٣١ .

(*) هذا الكلام عن تورغينيف يثير الحيرة ! فهو لم يؤرخ ، بأي معنى ، لفكر أو لمفكرين ، من عصره أو من غير عصره ، في رواياته . راجع قولها عن غيرتش أيضا ، ص ١١٣ .

من يظن أنه ليس ثمة أسهل من الاشارة الى الفكرة التي يقوم عليها العمل الادبـي »(١١) .

وفي هذا المجال أيضا يؤكد العالم السوفياتي ن. ك. غي على صعوبة اكتشاف المضمون الفني وعلاقته العضوية بالجانب الجمالي ، ويرى أنه لا يجوز البتة اختزال الفكرة في كلمات مجردة عامة ، والا « فما من حاجة لكتابة اعمال ادبية ضخمة تتطلب جهدا عملاقا ، لو كان ما يقوله الفنان قابلا للتعبير عنه في معادلة موجزة »(١٢) . ناهيك عن العودة الى رجالات الادب الكبار ، كيلا تثقل هذه الملحمة بالاستشهادات . ان احكام المؤلفة تعني القول بالسكونية والثبات ، بانعدام التطور في الرواية الروسية ، شئنا ذلك ، نظريا ، أو رفضناه . . .

ان كثرة التناقضات ، وربما الاخطاء ، لا تكاد تسمح لنا بالرد عليها كليا ردا وافيا . وسعيا منا لتحاشي ذلك ، ما أمكن ، نسير مع المؤلفة بدءا من أول كتابها . فهي ، باطلاقها « مصطلح » ما قبل الواقعية على الادب الروسي قبل رواية بوشكين الشعرية « يفغيني أونيغن » ، تجعل الحدود واهية جدا بين الواقعية وغيرها من الاتجاهات الادبية الاخرى (الكلاسيكية ، الرومانطيقية ، العاطفية . . .) . تقول عن كاتب (قبل الواقعية) هو ناريجني : « يعطي الكاتب صورة شاملة للطبائع السائدة وللحياة في مختلف اشكالها » (ص ٢٦)، وهذا التعبير « البيولي » ينطبق، لانه مائع الحدود ،حتى على الرواية الواقعية . وهي تكرره بأشكال مختلفة، حين تتحدث عن أي من الكتاب الروس . لانهم ، بهذه العمومية ، لم يفعلوا ، هم الآخرون ، الا أن أعطوا صورة للطبائع والحياة في مختلف

---

(١١) ف. غ. بيلينسكي . الاعمال الكاملة ، ج ـ ٢ ، موسكو ١٩٥٣ ، ص ٥٦٠ .

(١٢) الواقعية الاشتراكية والتراث الكلاسيكي (قضايا الطبع) ، موسكو ، ١٩٦٠ ، ص ٨٤ (مجموعة دراسات) .

اشكالها . هذه حدود الادب عموما، وليست حدود مدرسة ادبية بمفردها! واذا قبلنا هذه العمومية الغامضة ، فلماذا لا يكون ناريجني ، والحال ، واحدا من الواقعيين ؟

حتى الفروق (الفنية على الاقل) بين كاتب وآخر ، نجدها عند السيدة الدكتورة شديدة التسبب . فغوغول ، الذي « يتهم الواقع » ، كما تقول ، انما « يرفض الاسلوب الاقتصادي المتحفظ الذي خلفه سلفه بوشكين في روايته « يفغيني اونيغن » ويتجه الى الاشكال الحماسية والطابع التراجيدي والملحمي في كتابته » (ص ٣٧) . كل كلمة لغز ، كل كلمة معلقة في الهواء ،وتثير حيرة من يريد أن « يتعرف على الرواية الروسية من خلال كتاب الدكتورة الغمري ! أما بوشكين ، عند السيدة الدكتورة ، فيهمه « تصوير وكشف العالم الداخلي للانسان البسيط الذي يظهر اهتماما خاصا بمصيره الذي يظهر في ارتباط مع الحقبة التاريخية » (ص ٣٥) . (لن نتوقف عند ركاكة التعبير هنا ، لان الجمل المرتبكة الصوغ كثيرة في الكتاب) .

لعل « البسيط » هو اونيغن ؟ لكن ، لماذا هو بسيط ، وكيف ؟ واحد آخر من الاسرار ! ويبدو للمؤلفة ، أنه « كان طبيعيا أن ترفض تاتيانا هذا الحب المتأخر » (ص ٥٣) ــ اي حب اونيغن ــ بسبب طهرها وعدم ثقتها بحبه . ما البرهان على أن اونيغن لم يكن صادقا ؟ ولو عرفت انه صادق ، هل كانت تجاوزت « طهرها » ؟

تنتقل د. مكارم الغمري من بوشكين الى ليرمنتوف وروايته « بطل العصر »(١٣) ، فتلاحظ ان ليرمنتوف قد « تحول الى التصوير الواقعي

---

(١٣) أي « بطل من هذا الزمان » ، كما ترجمها د. سامي الدروبي ، وكما اطلقت عليها دار « التقدم » ، متبنية الترجمة المذكورة ، التي يعرفها القارىء العربي .

للحياة ، والذي كان يتمشى اكثر مع الفترة التاريخية الجديدة » (ص ٦٧) . المقصود هو تحوله من المدرسة الرومانطيقية الى الواقعية ، لكن المهم ، لماذا كان « التصوير الواقعي » يتمشى اكثر مع الفترة التاريخية الجديدة » ؟ مرة أخرى تجيء الاحكام سريعة وغامضة ، فتثير ، برغم صحتها أحيانا ، تساؤلات بلا نهاية .

وأيا كان العمل الادبي في أهميته ، وصعوبته ، وتعدد وجوهه ... فان الدكتورة تدنو منه بمفتاح سحري ، لا يظل امامه باب موصدا ، هو « البيئة والواقع » (ص ٨٤) ، الظروف والبيئة ، و « الشخصية كثمرة للبيئة » (ص ١٠٣) . بهذا « المفتاح » تكشف « المضمون » حالا ، وتقول الكلمة الفصل . فلا نعود بحاجة الى النقد الادبي ولا الى علم الادب . إعرف تاريخ المرحلة ، الظروف والبيئة ــ تعرف كل شيء في العمل الادبي! وكأن البيئة ، من جانبها ، لا تتأثر بالشخصية ، بمستوى ما ، أي هذا الانكار للتأثير المتبادل (الدياليكتيكي) بين الفرد والبيئة ... ربما لهذا السبب يتهم غوغل الواقع ، كما رأينا في الكتاب ، ولا يتهم الافراد ــ الاقطاعيين ! ولماذا « أثمر » واقع واحد « شخصيات » متعددة : أونيغن ، بيتشورين ، رودين ، ثم : تشيتشيكوف ، بليوشكين ، نوزداريوف وكيرسانوف ، تاتيانا وفيرا وميري وناتاليا ... ؟

والمؤلفة ، في مكان اخر من كتابها ، ترفض ، نظريا ، الاكتفاء بالظروف الاجتماعية في فهم البطل . تقول عن راسكولينكوف : « ان أيا من الاسباب التي ترتبط بنفس البطل وحدها أو الموضوعية الاجتماعية الخاصة بظروفه لا تكفي ، فقد كان لكل هذه الاسباب جميعها متضافرة دورها وعلاقتها بارتكاب الجريمة » (ص ١٩٣) . والمؤسف أن المؤلفة تقصر هذا المبدأ على راسكولينكوف وحده ، أي لا تطبق هذا الفهم في أي مكان آخر . بل هي تناقض نفسها حين تقول عن راسكولينكوف : « كما يدفع هذا الواقع بالشاب الجامعي الموهوب راسكولينكوف الى الجريمة » (ص

١٦٨) ، ثم تعود فتؤكد قول هذا البطل لسونيا : « لو قتلت بسبب الجوع ، لكنت سعيدا » (ص ١٨٨) . مثل هذه المغالطات كثيرا ما تكرر في الكتاب . فالمؤلفة ترى « أن المرحلة الاولى في تكوين الرواية الواقعية الجديدة في روسيا في القرن الماضي امتدت في الفترة (١٨٣٠ ــ ١٨٤٠) »، ثم في الصفحة نفسها : « وتعتبر الفترة الممتدة من نهاية الاربعينات حتى نهاية الخمسينات مرحلة أولى في تطور الرواية في هذه الحقبة . وهذه الفترة سادت في اعقاب انتكاسة الديسمبريين » (ص ١١١) . أولا : تغيب عن الدراسة ، بالتالي مرحلة الاربعينات (١٨٤٠ ــ ١٨٥٠) . ثانيا : الفترة (١٨٣٠ ــ ١٨٤٠) هي التي سادت مباشرة في أعقاب حركة الديسمبريين (١٨٢٥) ، فلماذا تكون الفترة من نهاية الاربعينات حتى نهاية الخمسينات هي التي سادت في أعقاب انتكاسة الديسمبريين ؟ ثالثا : اذا كانت هذه المرحلة (بعد انتكاسة الديسمبريين) أي مرحلة النبلاء الليبراليين (الناس الزائدين مثل رودين) قد استمرت حتى نهاية الخمسينات ، فلماذا تحدد المؤلفة عام ١٨٥٥ على أنه نهاية مرحلة حركة الديسمبريين وبداية مرحلة جديدة « هي مرحلة الثوريين الديمقراطيين » (ص ١٢١) ؟ واذا كان رودين « نمطا نموذجيا لجيل الاربعينات والخمسينات » (ص ١٣٦) ، فكيف انتهت مرحلته في عام (١٨٥٥) الذي فيه برز « النمط النموذجي » الجديد ، الديمقراطي الثوري ؟

ثم تقول د. مكارم الغمري ان نهاية أبطال تورغينيف « تراجيدية » ، فيختلط مفهوم « التراجيدي » لدرجة كبيرة على القارىء ، لان موت رودين وبازاروف وانصاروف ... لم يكن واحدا في مغزاه . انهم جميعهم يموتون في نهاية الروايات ، أما مدلولات موت كل منهم فمختلفة . فيما « التراجيدي » ، اذن ؟ أم ان واقعة الموت هي بذاتها تراجيدية ؟ وأبطال تورغينيف ، برأي الدكتورة ، يتميزون « بقصة الحب الفاشلة التي يخوضونها » (ص ١١٩) ، والمرأة عند هذا الكاتب « ترتفع فوق الرجل »

(ص ١١٩) . هل ، ترى ، كانت قصة حب انصاروف فاشلة ؟ وهل فشل حب بازاروف يشبه فشل حب لافريتسكي في « عش النبلاء »(١٤)؟ ولماذا المرأة **عموما** ، عند تورغينيف ، أرفع من الرجل **عموما** ؟ هل هذا « التعميم » صحيح ؟ وهل أودينتسوفا أرفع من بازاروف ، ويلينا أرفع من انصاروف ؟ ... الخ .

هذه التعميمات الملقاة على عواهنها ، تزيد من البلبلة في الاراء التي يطالعنا بها الكتاب . ولعل عدم الاتساق وغياب الدقة يحرمان الكتاب من أن يكون مرجعا يركن اليه بثقة .

واذا توقفنا عند شخصية واحدة من شخصيات تورغينيف ، هي شخصية رودين ، لوجدنا ان الاتفاق مع آراء المؤلفة ، بشأن هذه الشخصية ، متعذر . فهي تصف رودين « بالانانية » و « الخضوع للقدر » ، وبأن مصرعه فوق متاريس الثورة الفرنسية سنة ١٨٤٨ يمثل « انفصال هذا الجيل عن شعبه وقضايا وطنه وتفضيله لمصالح الحركة العالمية التقدمية على المصالح القومية الوطنية » (ص ١٣٤) ! ربما صح أن نتهم أونيغن وبيتشورين (من بين الناس الزائدين) بالانانية ، أما رودين في موقفه من ناتاليا ، فيبيات أن يكون كذلك . وهو أيضا بريء من التهمة الثانية . الانفصال عن شعبه وتفضيل مصالح أخرى على مصالحه ! انه لا يعرف الطريق الى عامة الشعب ، كان متعذرا عليه أن يستشهد في سبيل قضية شعبه ، حيث الحركة الثورية غائبة ، وهو لا يستطيع خلقها ، ولا يعرف السبيل اليها . لقد حاول أن يكون فاعلا ، نشيطا ، مفيدا ، وفشل في كل شيء . هل ينتحر ، أم يستسلم ؟ لكن الحل الفردي (الارهاب والاغتيالات) لم يكن قائما ، كظاهرة ، في أربعينات القرن الماضي بعد في روسيا ، وما أراد الكاتب اختلاق تلك الحالة قبل وجودها . لذلك فان اللوم ، الذي توجهه السيدة الدكتورة ، هو في

---

(١٤) تسميها المؤلفة « وكر النبلاء » !!

غير محله ، عندما تقول : « فالاجدر بتضحية رودين وفدائه هو وطنه وشعبه » (ص ١٣٥) . وهو ، إذ يصرح لنتاليا بأنه قد يموت من أجل « تفاهة ما » وربما « لا يكون حتى مؤمنا بها » (ص ١٣٥) ، فذلك بالضبط لانه ليس أنانيا ، لانه يفضل الموت على العيش مستسلما ، مكتوف اليدين ، عاجزا عن الفعل . ان في قرارة نفسه استنكارا لحالة اللا فعل (فهو أسيرها) ، وللسلبية ، ولكنه يفشل في خرق هذا الاسر . فليمت في سبيل قضية شريفة ، عادلة (خلافا لاونيغن وبيتشورين ، فرودين آخر أبناء الجيل الذي يمثله ، بل وأفضلهم) ، خير من الاستسلام والموت بدونما ثمن . لقد كان في وسع تورغينيف أن يجعله يموت بالتيفوئيد (كما بازاروف وانصاروف) ، أو بحادث ما ، مبارزة مثلا ... لكنه ، كما نعتقد ، أراد أن يبين أن رودين لم يستطع حتى الاستشهاد في وطنه ، فمات ببطولة ، وليس متفرجا أو مع اللصوص ، أو ضد الشعب . وان مات في سبيل قضية ليست قضية شعبه ، لكنها قضيته كانسان ، في المعنى الابعد ، والاوسع ، وليست « تفاهة » ، على أية حال . ويأسه ، الذي تضخمه الدكتورة الغمري ، لا يبدو لنا يأسا من الحياة ، بل من امكانية الفعل في بلاده ، بوصفه « انسانا زائدا » ، حيث لا متاريس ، ولا قدرة له على صنعها .

كذلك هو الامر بالنسبة لموت بازاروف ، اذ تقول : « ان هذه النهاية لا تتحدث عن اي نضال أو احتجاج ، بل تتحدث عن الخنوع والرضوان الابدي والحياة اللا نهائية ، والموت الذي اختطف انسانا رائعا » (ص ١٥٩) . انها تدين موت رودين صريعا مع الثوار ، وكذلك موت بازاروف مريضا ! يجب ، كما يبدو ، أن يموتا في ثورة روسية قسرا ! علما بأن المؤلفة مع « الظروف والبيئة » ... واذا اختزلنا ما قاله تورغينيف عن موت بازاروف الى الاستنتاج الذي خلصت اليه مؤلفة « الرواية الروسية في القرن التاسع عشر » ، نكون مغاليين في اجحافنا بحق الكاتب

وبازاروف على حد سواء . فالموت حدث جلل ، والطبيعية أبقى من الفرد ، لكن ليس في هذا أية اشارة الى الخنوع واللااحتجاج ... (فموت الثوري لا يعني موت الثورة . وقد فهم بيساريف (*) موت بازاروف فهما عميقا وصحيحا) .

ولو سلمنا بذلك مع المؤلفة ، جدلا ، فماذا يبقى لنا أن نقول عن انصاروف ، (وكان تورغينيف يتعاطف معه أكثر مما مع بازاروف) ؟ فانصاروف ، البلغاري ، يسافر ليساهم في تحرير بلاده من الاتراك ، ولكنه يموت في ايطاليا مريضا ، قبل أن يصل الى وطنه ، وهو في الطريق اليه ، هل موته موت لافكاره ؟ هل في ذلك اشارة الى خضوعه ، أو الى شيء من هذا القبيل ؟

وعلى الرغم من أن بيلينسكي وغيرتسن هما مؤسسا الفكر الديمقراطي الثوري في روسيا (وأوج انتاجهما في اربعينات القرن الماضي) ، فالمؤلفة تجزم بأن جيل الآباء (النبلاء الاقطاعيون ، امثال بافل كيرسانوف) كانوا « قادة الفكر والمعرفة في روسيا في الاربعينات من القرن الماضي » (ص ١٤٢) ! !

غني عن القول ان الديمقراطيين الروس لم يكونوا ضد القيم الانسانية، بل حملة راية تلك القيم ، وانهم أخذوا على تورغينيف جعل بازاروف ضد الفن والشعر والفلسفة والحب ... مادام يمثل الفكر الديمقراطي الثوري ، وليس (عدميا فوضويا) . غير أن د. الفمري تقول بأن بازاروف عدو « للقيم الروحية والجمالية التي ارتبطت بالنظام النبيل » (ص ١٤٩) ، وتعني القيم التي ذكرناها توا . فهل حقا أن الشعر والفن والحب والفلسفة والتمتع بالطبيعة ... هي قيم النبلاء دون الديمقراطيين الثوريين ؟ هل حقا أن بافل كيرسانوف (الذي لا يكسب

(*) راجع مقالة بيساريف : الواقعيون .

تعاطفنا ، كما لم يكسب تعاطف تورغينيف) هو ذو احساس يدل على « نعومة ورقة طبيعته » ، وبازاروف يفتقر « للاحساس الجمالي » (ص ١٦١) ؟ في مكان آخر تصف ايفان كارامازوف بأنه « شرير يكره الناس » ، لكنها بعد بضع صفحات تستدرك قائلة ، ان دوستويفسكي « يخلط » بين شخصية وفكر ايفان كارامازوف و « بين ممثلي الفكر الاشتراكي الثوري » (ص ٢١٤) . وهي هنا على صواب في استدراكها ، وكان الاجدر بها ان تفعل ذلك أيضا بشأن بازاروف ، الذي لا يجوز « الخلط » بينه وبين الديمقراطيين الثوريين في هذه النقطة ، لان هؤلاء لم يكونوا عدميين فوضويين فينكرون هذه القيم (*) . وتورغينيف ، أيا كان موقفه من بازاروف ، يضعه في مرتبة أعلى ، انسانيا ، من كيرسانوف . يظهر ذلك في الرواية من خلال موقف الاثنين من الشعب (الفلاحين) ، من خلال موقف بازاروف من خصمه ، بعد أن جرحه في المبارزة واسرع الى اسعافه ورعايته . وبازاروف ليس تلك « الخشبة اليابسة » ، فالحب يحرك كل كيانه ، حين يقع على المرأة الجديرة بقلبه ، أودينتسوفا . فلا ينبغي أن ننقاد لكلمات مجتزأة من السياق العام للرواية ، أو مأخوذة بمعناها المباشر ...

من المفارقات الاخرى في كتاب الدكتورة الغمري قولها ان رواية « الاباء والابناء » انما « تفتقر بشكل عام الى الجانب النفسي » (ص١٦٠) ، وتعتمد الديالوج (المؤلفة لا تستعمل كلمة الحوار) . ولكنها تؤكد في نفس الصفحة أن الكاتب لجأ الى « مبدأ المقابلات » ... « وهذا المذهب يخدم في الرواية غرض المساعدة على كشف نفسيات شخصياتها » ! واذا كان (الديالوج) ، عند تورغينيف ، يضعف « الجانب النفسي » ، فانه، لاسباب تظل مجهولة ، يغدو عند دوستويفسكي ، ذا وظيفة منافية تماما ، اي رواياته « تتميز بالديالوج الحار » (ص ١٦٥) ، وهي ، في

(*) راجع مقالنا في مجلة « المعرفة » ، كانون الاول ١٩٧٨ بعنوان : « العدمية والتزييف ».

الوقت نفسه ، روايات نفسية واجتماعية وفلسفية و « أيديولوجية » على حد سواء . غير اننا نقرأ ، في الصفحة (٢٥٢) ، أن رواية تولستوي « الحرب والسلام » قد تميزت « عن كل ما سبقها من الروايات الواقعية في القرن التاسع عشر بنسيجها المركب الذي جمع بين الرواية التاريخية والاجتماعية والنفسية والفلسفية » (ص ٢٥٢) .

بينما تصف رواية دوستويفسكي « الجريمة والعقاب » بانها « خير نموذج للرواية الاجتماعية النفسية الفلسفية » .... (ص ١٦٥) ، (وهي قد صدرت قبل « الحرب والسلام ») .

ان خطأ كبيرا ، تقع فيه د. مكارم الغمري ، ينبع من معالجة روايات الكتاب الروس في القرن التاسع عشر انطلاقا من مبدأ واحد ، هو مبدأ اعتبارهم يحتجون على الواقع وسلبياته وحسب ! واختصارا لمناقشة هذا الكتاب ، « الرواية الروسية .... » ، نأخذ دوستويفسكي ، الذي اثبتت الدراسات المعمقة أن حدود « المعادلات » و « القوالب » لا تتسع له اطلاقا . نتوقف عند هذا الكاتب ، الذي توحي مؤلفة هذا الكتاب بأنه قد دحض الفكر الاشتراكي ودعا دعوة مباشرة الى الاذعان والخضوع واتباع زوسيما .... الخ .

فالدكتورة الغمري تعارض احد ابرز الباحثين في ابداع دوستويفسكي ، وهو ميخائيل باختين ، وهذا من حقها . الا ان الجملة التي تنسبها الى باختين لا تخدم الغرض الذي ارادته ، اولا ، وهي تشير ، في الهامش ، الى انها قد اقتبست تلك الجملة من كتاب : (باختين « مشاكل شاعرية دوستويفسكي » ، موسكو ، طبعة ١٩٧٢ ، ص ٩٨٠) ، مع أن هذا المصدر يقع في ٤٦٨ صفحة فقط . وهذا ليس مهما ، بالطبع . لكن « شطب » كتاب باختين هذا لا يخدم اي عمل جاد يتعرض لابداع دوستويفسكي . يرى باختين ، في كتابه المذكور ، ان القوالب ، والمخططات الادبية التاريخية التي اعتدنا على استخدامها بالنسبة لظاهرة الرواية

الاوروبية ، لا تتسع لمؤلفات دوستويفسكي ولا تستوعبها . البطل عند هذا الكاتب ليس موضوعا ، بل هو ذات . ونحن نقرأ أعمال دوستويفسكي نجد أننا نقف أمام مفكرين: راسكولينكوف، ميشكين، ايفان كارامازوف، ستافروغين ، المفتش العظيم . . . فدستويفسكي لا يخلق عبيدا مقموعين ، بل أناسا أحرارا ، قادرين على الوقوف جنبا الى جنب ، على قدم المساواة ، مع خالقهم ، يعارضون ارادته ، بل وينتفضون ضدها . هذا هو جوهر الاكتشاف العظيم الذي قدمه باختين في دراسة دستويفسكي، اكتشاف « البوليفونيا » أو تعدد الاصوات . ويقول باختين (١٥) ، أن الدراسات النقدية حول دوستويفسكي (حتى ١٩٦٣) كانت ردودا أيديولوجية على أبطال الكاتب ، فلم تستطع فهم خصائص البنية الروائية الجديدة التي ابتكرها . وتجاهل هذا « الابتكار » جعل النقاد محكومين بالمضمون الايديولوجي لابطاله ، الذين أقحمهم النقاد في دائرة منهجية لا تأخذ في اعتبارها غزارة نماذج الوعي المتباينة بين أبطال دوستويفسكي. وقام آخرون ضد النظرة الايديولوجية فصنعوا من أبطاله نفوسا مشيأة ، صنعوا من البطل موضوعا لا ذاتا ، كما اعتبروا عالم دوستويفسكي عالم الرواية الاوروبية السيكولوجية الاجتماعية . وفي كلا الحالتين لا يتعرضون للقضايا الفنية الا عرضا وبصورة سطحية . ان باختين لا ينفي وجود الدياليكتيك والتناقض في عالم دوستويفسكي ، لكنه يؤكد أن عالمه شخصاني جدا ، جميع العلاقات المنطقية تبقى في حدود نماذج وعي مستقلة ولا تتحكم بالعلاقات بين تلك النماذج، كل فكرة عند دوستويفسكي يجري ادراكها وتصويرها بوصفها موقف فرد . « الشخصية » الانسانية

---

(١٥) نعرض آراء باختين بتصرف انطلاقا من الفصل الاول من كتابه المشار اليه ، والذي نرى من الاصح تسميته « قضايا فن دوستويفسكي » ، ظنا منا أنها أقرب الى الصحة من تسميته « المشاكل الشاعرية . . . » ، وان كانت لا تؤدي الغرض تماما .

في روايات دوستويفسكي تتميز بحريتها الداخلية الفائقة ، باستقلاليتها التامة عن الوسط الخارجي الذي تصطدم معه ... وخصوصية دوستويفسكي ـ كما يوضح باختين ـ لا تكمن في رفعه راية الشخصية مونولوجيا (فقد سبقه الى ذلك آخرون) ، بل في قدرته على رؤيتها واظهارها وابرازها بطريقة فنية موضوعية على انها شخصية أخرى ، غريبة ، دون أن يجعلها غنائية ، دون ان يدغم بصوته صوتها ، ودون ان يهبط بها الى الواقع النفسي المشيأ . وردا على (انغلهاردت) ، ينفي باختين أي وجود لصيرورة الروح الواحدة صيرورة ديالكتيكية ، ينفي الصيرورة عموما ، في روايات دوستويفسكي ، أي الفهم الهيغلي لهذه الصيرورة التي لا تسفر الا عن مونولوج فلسفي . ويكمن خطأ انغلهاردت، برأيه ، في جعله عالم دستويفسكي مونولوجيا ، وفي اختزاله الى مونولوج فلسفي يتطور ديالكتيكيا . واخيرا ، يقول باختين ان الدراسات (كتبا ومقالات) قد أسفرت في الخمسينات عن ملاحظات ثمينة حول ابداع دوستويفسكي ، قدمها يرميلوف ، كيربوتين ، فريدليندر ، بيلكين ، يفنين ، بيلينكيس ... الخ . لكن جميع هذه الدراسات تقوم على اساس تحليل أدبي ـ تاريخي وسوسيولوجي ـ تاريخي لابداع دوستويفسكي وما ينعكس في ذلك الابداع من واقع اجتماعي . بينما تراجعت دراسة قضايا فن دوستويفكسكي ، خلال عقدي الثلاثينات والاربعينات ، الى موقع ثانوي أمام دراسة جوانب أخرى من ابداع هذا الكاتب .

يتبين ، من هذا العرض المبسط لافكار باختين ، أن كتاب الدكتورة الغمري ، الذي نحن بصدده ، يتراجع كثيرا عن المستوى الذي بلغته الدراسات في ابداع دوستويفسكي ، وفي ابداع الكتاب الاخرين . ولا يبدو أنها اعتمدت أيا من كبار نقاد القرن التاسع عشر أو القرن العشرين . يعزز شكنا سياق الكتاب ، وقولها « الناقد الكبير تامار تشينكو » ! (ص٣٧)...

... أرادت المؤلفة الالتفات الى « التجديد » عند تولستوي ، فذكرت أنه أخذ « بمبدأ « التجديد » هذا طوال حياته الفنية فنجد أن مؤلفات

تولستوي في اربعينات القرن الماضي قد برزت بجانبها التجديدي » (ص ٢٢٤) . والمؤلفة تشير سلفا الى أن تولستوي (ليف تولستوي) ولد عام ١٨٢٨ ، فكيف أمكنه أن « يجدد » في الاربعينات (وليس في نهاية الاربعينات) ، وما هي الاعمال التي قدمها في تلك الفترة ؟ ان أول أعماله هو « الطفولة » (١٨٥١ ـ ١٨٥٢) !

واعمال تولستوي ، تلك ، « تتسم بالغناء والعمق في التصوير الفني للشخصيات وكل عملية الحياة (١٦) ، كما تمكن تولستوي من النفاذ الى « سر » العلاقات الاجتماعية » (ص ٢٢٤) . هذه الغنائية والعمق في التصوير ... من خصائص كل الكتاب الاخرين في الكتاب ، فأين ميزة ليف تولستوي ، وفيما يكمن « تجديده » ؟ كما تقول المؤلفة : «والشخصية عند تولستوي لا يعتريها التغير والتحول بفعل مشاعر السعادة فقط ، بل ايضا تحت تأثير مشاعر الحزن والمعاناة والآلام » (ص ٢٩٥) . لكن ، ما الجديد في ذلك ؟وهل « يتغير ويتحول » الانسان السوي بفعل السعادة فقط دون مشاعر الحزن ؟ وهل هناك أدباء تغير أبطالهم بفعل السعادة ولم « يتغيروا » بفعل المعاناة والاحزان ... ؟ والفقرات الاخيرة ، التي تختم بها المؤلفة كلامها عن رواية تولستوي « البعث » ، دلالة كافية على التبسيط الكبير والميكانيكية التي تقلل كثيرا من اهمية جهدها حول الرواية الروسية .

- ٣ -

واخيرا ، نكتفي ببضع كلمات حول مسائل اقل اهمية من تلك التي ابدينا رأينا تجاهها . ونلاحظ أن الاستشهادات من روايات وكتب روسية جاءت في الغالب غامضة وغير موفقة ، بحيث نشك بصحتها أو بامكانية وصولها الى القارىء . وحتى في تعابير كثيرة نجد أن المؤلفة تقول عكس ما تريد .

---

(١٦) تماما كما عند ناريجني « الحياة في مختلف أشكالها » .

ففي « الحرب والسلام » ترى المؤلفة أن بيير تعرض للافكار « الموسانية » (ص ٢٤٤) ربما أرادت أن تقول « الأفكار الماسونية » ؟ وفي معرض حديثها عن راسكولينكوف :

« ... لكن الحياة أعقد من أن تحسب ، فهي دائما أوهى من كل حساباتنا » (١٧٢) ، بالتأكيد ، تريد المؤلفة قول كلمة مناقضة لكلمة « أوهى » !

ونود التوقف قليلا عند بعض مقاطع شعرية من « يفغيني أونيفن » . قبل كل شيء ، لم تبق هذه الترجمة على أي شعر في تلك المقاطع ؛ ثانيا ، انطوت الترجمة على أخطاء لا يجوز ارتكابها . أمثلة : تقول المؤلفة (ص ٤٤) : « ان كل شيء تتّجر به لندن / من أجل الهوى الوفير / وبأمواج البلطيق / ومن وراء الغابة ، ويحمله لنا الخنزير / وكل شيء اختارته المعدة المفيدة / ويختاره الذوق الجائع من اجل اللهو » ...الخ . والصواب هو : « كل ما تتاجر به لندن / من بضائع لتلبية الرغبات الغزيرة / وتنقله الينا عبر امواج البلطيق / مقابل الاخشاب ودهن الخنزير ؛ / كل ما يبتكره الذوق الجائع في باريس ؛ / من أجل التسلية » .... الخ ؛ والخنزير لا يحمل شيئا ؛ وليس من شيء وراء الغابة .... الخ . وفي الصفحة نفسها ، تقول : « والا لكانت طردتني من الحياة / المرحومة حماتي » ، وذلك بدلا من : « طردتني من المجتمع الراقي » . في ص ٤٥ : « وقد سكن في هذا الهدوء / حيث كان يحرسه القروي / فلأربعين عاما كان يتشاجر مع الخادمة » . لا شيء من هذا القبيل ! والصواب : « والسكن في ذلك المكان الهادىء / حيث كان كهل قروي / يتشائم مع أمينة المنزل منذ أربعين عاما » .

وبدلا من « أطلق النار على نفسه » تقول : « شنق نفسه » (ص ٤٩). وفي هذه الصفحة نقرأ « رقصة البستون » ! والحقيقة ، هناك لعبة

قمار تسمى « لعبة البستون » وهي المقصودة ، بينما ليس هناك « رقصة بستون » . وفي الصفحة ٤٦ نقرأ : « واستل قداس العواصف » ، بدلا من « تحت ثوب العواصف » ، وما من ذكر لقداس ! كذلك ، بدلا من القول : « ووسط بحر الجنوب ، / تحت سماء افريقيتي » ، تقول الدكتورة الغمري : « وبين تموج الظهيرة / واسفل سماء افريقيتي » (ص ٤٦) في حين لا توجد أية اشارة الى « تموج الظهيرة » ... الخ .

والملاحظة الاخيرة هي بصدد ترجمة بعض أسماء الروايات . مثال ذلك : رواية تورغينيف « العشية » ، مرة تسميها المؤلفة « في العشية » ، ومرة أخرى « قبيل » ؛ وتقول : « كلمة عن الامير ايغر » ، بينما هي « كلمة عن جيش ايغر »(*) ؛ « بوريس غودونوف » تكتبها « باريس جودنوف » ؛ « ابنة الآمر » أو « ابنة القائد » تسميها « ابنة القبطان » ، مع ان التسمية الاولى هي المعروفة في الترجمة العربية .

وكذلك بصدد الاسماء : فنحن نقرأ كارومازين بدلا من كرمزين ؛ بلينسكي بدلا من بيلينسكي ؛ جروشينسكي بدلا من جروشنيتسكي ؛ تشيشكوف بدلا من تشيتشيكوف ؛ نوزدين بدلا من نوزدريوف ؛ بيزخوف بدلا من بيزوخوف ... الخ .

مجمل هذه النواقص ، وغيرها ، تؤثر تأثيرا شديد السلبية على كتاب الدكتورة الغمري . فموضوع الكتاب بحد ذاته واسع جدا ، يتطلب أكثر من كتاب ، وجهد أكثر من باحث متعمق وصبور .

(*) « كلمة عن جيش ايغر » من أقدم الآثار الادبية الروسية ، اسم مؤلفها مجهول . وقد أشار الاستاذ حنا عبود في « الآداب الاجنبية » في مقالة عن « التقدم في الادب » لخرابتشينكو الى أن هذا الاثر الادبي هو أحد مؤلفات هوميروس الشهيرة .

متابعات

١ ـ في ذكرى : شيلر

نجوى قلعجي

بمناسبة ذكرى مرور ٢٢٥ عاما على ولادة الشاعر فريدريك شيلر ، وبالتعاون بين المركز الثقافي لجمهورية المانيا الديمقراطية واتحاد الكتاب العرب في دمشق ، افتتح اسبوع تكريم الشاعر (٧ ـ ١٤ ايار) بمحاضرة للاستاذ علي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب استهلها بكلمة جاء فيها « ان العمل من أجل الصداقة والتعاون وتوطيد السلام العادل هو شيء فطرنا عليه في وطننا ، وحضارتنا حضارة بنيت على التفاعل دون تعال »

وفي محاضرته التي تحمل عنوان « مسرح شيلر » قدم الاستاذ « عرسان » متابعة دقيقة لمسرح الشاعر مبينا المؤثرات البيئية والتاريخية والفكرية التي سادت عصره ، محللا الاحداث والشخصيات في أهم مسرحياته .

المحاضرات التي القيت فيما بعد لم تبتعد كثيرا عن هذا الموضوع : تحدث الاستاذ عيسى فتوح عن حياة شيلر وقدم المستشرق الدكتور بيتر كين « صور ووثائق من وحول شيلر » ، متقصيا ابعاد وتفاصيل حياة الشاعر الذي « كانت كلماته الاخيرة « النفط وزيت السراج » لكي يستطيع أن يكتب ، كما رصد الدكتور طيب تيزيني الابعاد الجمالية في فكر شيلر . رغم نجاح هذا الاسبوع التكريمي في اضاءة حياة شيلر ومسرحه وفكره فاننا افتقدنا شيلر الشاعر الذي كنا نتمنى له حضورا ارحب من اقتصار الحفل على تقديم قصيدة « أنشودة الفرح » التي القيت بترجمة للدكتور عادل قرشولي وهذا مقطع منها :

« فليرفع صوته مع المنشدين
كل من سحب الورقة الرابحة
كل من اصبح صديقا لصديق
كل من وجد امرأة طيبة
اجل وحتى من لا يمتلك في هذا العالم
غير صديق واحد
ليرفع صوته مع المنشدين »

* * *

غوغول

بمناسبة مرور ١٧٥ عاما على ولادة نيقولاي غوغول خصصت له مجلة « الآداب السوفياتية » ، عددا كاملا ، احتوى بالاضافة الى العديد من الدراسات حول أدبه ، نصوصا للكاتب الكبير ، منها ، مسرحية « اللاعبون » وقصة « الانف » ، مع مقتطفات من مقالات ورسائل .

وهذا مقطع من قصة « الانف » التي تعد اولى محاولاته في كتابة القصة ، كتبت عام ١٨٣٣ ، اي قبل عشرة اعوام من صدور « المعطف » ١٨٤٣ وتسع سنوات قبل « الارواح الميتة » ١٨٤٢ .

في هذا المقطع الذي نختار ، يصف غوغول بطله المزين على الشكل التالي :

« يتناول سكينا ، ثم يعطي لنفسه مظهرا مترفعا ، يقسم رغيف الخبز نصفين ، ينظر في وسط الرغيف ، يلمح بدهشة شيئا ابيض ، يحاول ايفان ياكوفليفيتش ملامسته على حذر بطرف سكينه ثم باصبعه « انه صلب » ــ يقول لنفسه ــ « ما عساه يكون ؟ » يغرز اصابعه ويسحبه « انه انف ! » .

تصدر عن ايفان ياكوفليفيتش حركة وهن ، يفرك عينيه ، يجسه ثانية « انه انف ، دون أدنى شك » ، ويبدو له هذا الانف رغم كل شيء حميما .

يرتسم الهول على وجهه ، لكنه هول لا يقدر اذا قيس بالنقمة التي أخذت زوجته :

« هل جدعت هذا الانف ايها الحيوان ؟ أيها التافه ، العريد سأبلغ عنك الشرطة ــ لقد سبق أن اخبرني بعض زبائنك انك عندما كنت تحلق

لهم ، كنت تلوي الانف بقوة بحيث انه كان بالكاد يسلم فوق وجـه كل منهـم » .

وهـذا مقطع من رسـالة كتبها غوغول الى الكسندرا سمير نومـا عـام ١٨٥٠ :

« ان الابداع الفني المصنوع من الكلمات ، هو تماما كالرسم ، تماما كلوحة لذا يجب الابتعاد عنه حينا ، والاقتراب منه حينا ، يجب النظر اليـه باستمرار لرفع مـا به من مبتذل او مـن صرخة نشاز تمـزق انسجامه العـام » .

* * *

أرتـو

خصصت « المجلة الادبية » الفرنسية عددا خاصا بمناسبة مرور اربعين عاما على وفاة الشاعر والرسام والكاتب المسرحي والناقد والممثل ... انطوان أرتـو .

كتب في العدد عدد كبير من الباحثين ، حيث حلل كل منهم وجها من وجوه هذه الشخصية المتعددة المواهب . وبهـذه المناسبة صرح احـد الناشرين أن نتاج أرتو غزير ولم يصدر منه في حياته الا القليل ، وانـه ـ اي الناشر ـ قد أمضى خمسة وثلاثين عاما في جمع مخطوطات ورسائل الفنان الراحل . وان المجلد التاسع عشر من اعماله سيصدر قريبا .

ان هذا الفنان الذي كانت حياته المأساوية وشعره ومعاناته تكاد تكون تكملة لتجربة كل من بودلير وفان غوغ ، سينشر له شعر يحمل عنوان « ثلاث قصائد عن الرسام فان غوغ » يقول في مطلعها :

« في الدروب ، حيث يقودني دمي
يستحيل ان لا أجد يوما حقيقة مـا »

ويقول في رسالة كتبها الى احد اصدقائه في عام ١٩٤٧ أي قبـل عام من وفاتـه :

« يجب أن تعرف ماذا يعني ثقل الجسـد ، ماذا يعني أن تحمله وتنقله ، انه احيانا بالنسبة لي مثل حاجز ، بحيث احتاج لعام لاقرر كتابة رسالة أو لاصعد المترو في اتجاه ما » .

* * *

٢ ـ كتاب الشـهر :

كتاب ممتع في موضوع مزعج

صدربالعربية وبالفرنسية وفي وقت واحد تقريبا كتابان عن مسألة الموت . الاول لجاك شورون « الموت في الفكر الغربي » صدر عـام ١٩٦٣ وتمت ترجمته الى العربية ونشره في نيسان ١٩٨٤ (١) ، الكتاب الثاني :

لـ ميشال ڤوفيل « الموت في الغرب من العام ١٣٠٠ الى ايامنا هذه » صدر بالفرنسية في آذار ١٩٨٤ .

يأتي اختيارنا لهذين الكتابين نتيجة لصدورهما في آن واحد اولا ، الامر الذي يدفعنا الى اجراء مقارنة بينهما انطلاقا من السؤال حول العلاقة بين الموت والغرب ، وكيف يفسر كل من المؤلفين تقريبا هذه العلاقة ؟

---

(١) « الموت في الفكر الغربي » تاليف جاك شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين ، سلسلة عالم المعرفة ، منشورات المجلس الوطني للثقافة ، الكويت .

والسبب الثاني لهذا الاختيار . يرجع الى اهمية الموضوع الذي هو احد الهموم الانسانية الكبرى والى كون ــ كما جاء في مقدمة الكتاب الاول بقلم مراجعه الدكتور امام عبد الفتاح امام ــ « الكتابة الفلسفية فيه نادرة في المكتبة العربية ، فانني استطيع أن أقول انه أول كتاب من نوعه في مكتبتنا العربية ، على ما اعلم ، وهو من هذه الزاوية يسد فراغا لا شك فيه » .

« الموت في الفكر الغربي » ، هو مسح شامل لاراء الفلاسفة الغربيين في موضوع الموت . ولقد بذل المؤلف جهدا في تتبع موقف كل فيلسوف من خلال عرض رؤيته الفلسفية . فالمؤلف يفرد أكثر من ٢٤ صفحة لشوبنهاور و ١٥ صفحة لفورباخ و ٢٠ صفحة لهيدغر . لكننا هنا ، سنكتفي باقتطاف كلمات لهؤلاء الفلاسفة في الموت ، عسى أن تدفع هذه المقتطفات فضول القارىء الى تعميق الرؤية من خلال رجوعه الى الكتاب نفسه . ما يهمنا هنا هو معرفة ما اراد ان يبينه المؤلف من خلال تتبعه لمسألة الموت في الفكر الغربي عبر العصور .

من هذا الكتاب الذي قال في مقدمته الدكتور امام انه « كتاب ممتع في موضوع مزعج » نقتطف هذه الآراء :

افلاطون : « التدريب المتكرر الذي نعد به انفسنا لاداء عمل ما « هكذا فان الفكرة هي ان الموت » يماثل مسرحية كانت حياة الفيلسوف تدريبا يوميا عليها » .

ارسطو : « فأي ضروب الاشياء المخيفة اذن يخشى الانسان ؟ من المؤكد أنه يخشى أعظمها ، فما من أحد غيره يحتمل أن يصمد في مواجهة ما يثير الذعر . الا نجد ان الموت هو اكثر الاشياء فظاعة لانه النهاية وما من شيء يعتقد بأنه يظل طيبا أو سيئا للموتى عقبه ، لكن الرجل الشجاع لن يبدو قلقا حتى ازاء

الموت في كافة الظروف ، في البحر أو خلال المرض على سبيل المثـــال » .

ابيقـــور : « فاذا لم يكن يؤلم عند حدوثه ، فلا يثير توقعه الا خوفا أجوف ، وهكذا فان الموت وهو اعظم الشرور ، لا يعني شيئا بالنسبة لنا ، حيث انه طالما كنا موجودين فانه غير موجود ، ولكنه حينما يحل فاننا لا نكون موجودين » .

ابيكتيتوس : « اسألكم أين يمكنني الهرب من الموت ؟ حددوا لي المكان ، أشيروا الى الناس الذين يتعين أن أمضي بينهم والذين لا ينقض عليهم الموت ، حددوا لي رقية تحجبه ، اذا لم يكن لدي شيء من هذا ، فما الذي تريدون مني أن أصنعه ؟ ليس بمقدوري الهرب من الموت : الا الوذ بالهرب من خشيته ؟ اتراني أموت في خوف وقد اخذتني الرعدة » .

أفلوطين : « كثيرا ما اتيقظ لذاتي ، تاركا جسمي جانبا ، واذا غبت عن كل ما عداي ، أرى في اعماق ذاتي جمالا يبلغ اقصى حدود البهاء ، وعندئذ اكون على يقين من أنني انتمي الى مجال ارفـــع » .

مونتاني : « ان قيمة الحياة ليست في امتدادها وانما في استخدامها . فليس عدد السنين هو الذي يقرر ما اذا كنت قد عشت بما فيه الكفايـــة » .

ديكارت : « بدلا من ايجاد سبل للحفاظ على الحياة اكتشفت سبيلا اكثر سهولة ويقينية هو الا نخشى الموت » .

اسبينوزا : « الانســان الحر لا يفكر في الموت الا اقل القليل لان حكمته هي تأمل الحياة لا الموت » .

كانـط : « ما يسمى الموت لا يمكن أن يقطع عملي لان عملي ينبغي أن ينجز ، لانني يتعين علي أن أقوم بمهمتي » .

هيجـل : « ليست حياة الروح هي تلك التي تنأى بنفسها عن الموت وتتجنب الدمار ، وانما هي الحياة التي تتحمل الموت وتقبله في غير جذع ، وهي لا تظفر بحقيقتها الا حينما تجد ذاتهـا في يأس مطلق » .

فورباخ : « ايها الموت ليس بمقدوري انتزاع نفسي من التأمل العذب في طبيعتك الرقيقة المرتبطة ارتباطا وثيقا بطبيعتي ، يا مرآة روحي ، وانعكاس وجـودي مـن قلب انفصال الوحـدة البسيطة للطبيعة عن ذاتها تنشأ الروح الواعية وينهض هـذا النور المتأمل لذاته على نحو ما يسطع القمر في المجد المنعكس عن الشمس » .

نيتشـه : « كل شيء يمضي ، كل شيء يعود ، وتدور الى الابد عجلـة الوجود ، كل شيء يموت ، كل شيء يتفتح من جديد ، وخالدا يمضي زمن الوجود ، الاشياء كلها تعود في خلود ونحن انفسنا كنا بالفعل مرات لا حصر لها ومعنا كل الاشياء » .

برجسون : « الانسانية بأسرها في الزمان والمكان كجيش عرم واحـد يندفع عدوا كل منا الى جوار الآخر وبين يديه وفي اعقابه ، في هجوم قادر على سحق أكثر العوائق صلابة وربما حتى على سحق الموت » .

هيدغر : « ما أن تدب الحياة في الوجود الانساني حتى يبلغ العمر القدر الكافي للموت » .

سارتر : « ان سر الانسان ليس عقدة اوديب أو عقدة الدونية التي يعانيها : انه حد حريته الخاصة ، طاقته على مقاومة العذاب والموت » .

يخلص المؤلف بعد تقديمه لهذا المسح الشامل لآراء الفلاسفة الغربيين في الموت الى الاستنتاج بأن الفكر الغربي حمل ثلاثة مواقف فلسفية تجاه الموت يمكن القول فيها بأن الموقف الانساني في الموت وليس واقعته أو طبيعته هو الذي يمثل منطلقا للفكر ، بمعنى ان القلق الذي يكشف فيه اللاوجود عن نفسه هو مصدر وأداة الفكر على التوالي . وبعد هذا الاستنتاج يجد المؤلف ان الفكر الغربي قد تجاهل هذا الموضوع بدءا من منتصف القرن التاسع عشر حيث طرأ تحول كبير على البحث الفلسفي تحت تأثير ضروب التقدم المذهلة التي احرزتها العلوم الدقيقة . كما ان القرن العشرين هو اكثر انشغالا من ان يشغل نفسه بالمشكلات التي يطرحها الموت . يقول « فالرجل المحنك يكتب وصيته ويؤمن على حياته ويزيح موته جانبا بأقل صور التأديب لقد فني الموت كمصير يلقي بظلاله وكموضوع » . ويتساءل أخيرا هل ان الصمت حول مسألة الموت هو « نتيجة لمصالحة اصيلة ومتأملة مع واقعة الفناء » .

يأتي كتاب ميشال فوفيل « الموت في الغرب » ليقول النتيجة نفسها مع فارق نقطة الانطلاق . فاذا كان الكتاب الاول ينطلق ليرصد الموت في الفكر الغربي فان الكتاب الثاني ينطلق ليرصده في المجتمع الغربي . حيث يعاين « فوفيل » في كل عصر على حدة نسبة الوفيات واسباب الموت المبكر الصحية والاجتماعية ليخلص الى انه وحتى نهاية القرن الثامن عشر كانت نسبة الموت مرتفعة وتشكل تهديدا دائما للانسان . كما يستنتج انه وفي كل العصور كان موت الطفل والمرأة اقل إيلاما من موت الرجل . كما يبين المؤلف ان الخطاب حول الموت الذي يعبر عن مواقف وعادات ومشاعر وعن لا وعي جماعي قد تحول مع العصور ، ويبدو ان المؤلف يستند في تحليله هذا الى رؤية ضمنية تتبنى مراحل أوغست كونت الثلاث . فهو يبين كيف ان خطاب الموت قد انتقل من خطاب سحري الى خطاب ديني الى خطاب فلسفي وعلمي انطلاقا من عصر النهضة قبل ان يمتزج الثلاثة في خطاب ادبي يتميز به العصر الحالي .

وفي محاولته لتأريخ الموت اجتماعيا يجد ڤوفيل نفسه انه مضطر لتأريخ اللاوعي الانساني لذا يحيل هذا الموضوع الى الخطاب الفلسفي الذي يجد أنه وحده القادر على التقاطه زمنيا بينما المؤرخ لا يلتقطه الا مكانيا . . لذا يحاول « ڤوفيل » في نهاية كتابه أن يفكر في هذه القضية فيقول انه « في حضارة يشير اسمها الى مضمونها « الغروب » ، فان تأريخ الموت في الغرب ليس الا تأريخ انحطاطه حيث أصبح خطاب الموت اليوم أدبيا ، عائما ، مقنعا » ، وهكذا يخلص « ڤوفيل » الى النتيجة نفسها التي وصل اليها « جاك شورون » ، اذ هو يأمل ان يكون وعي الموت هو الحافز للحياة الفضلى ، اذ ان مقولة « الموت للموت » التي تبنتها الحضارة الغربية أصبحت نوعا من اللامبالاة الاخلاقية . ويتساءل كما تساءل « شورون » ، بصدد هذا الصمت اللامبالي تجاه الموت اذ أن الكاتبان يصلان الى نتيجة واحدة تقول ، ان توقف الانسان الغربي عن أن يكون « كائنا باتجاه الموت » كما قال هيدغر ، يتوقف فيه الانسان عن ان يكون نفسه ، لذا يلوح السؤال الكبير ، عندما يتوقف الانسان ان يكون انسانا فنحو أية تحولات يمشي ؟ واذا كان « ڤوفيل » يؤكد ان المجازفة الكبرى التي يتجه اليها الانسان الغربي تذهب أبعد من فرضية الدمار المادي ، نحو تحولات هي تحولات الموت ، فان المؤلفان اللذين يقضهما مصير « الوضع الانساني » الذي أصبح لا مباليا تجاه موت الذات وموت الآخرين ، يختتمان كتابيهما باشارة الى مؤلف « الوضع الانساني » ، الى أندريه مالرو . ففي خاتمة كتاب « الموت في الغرب » تأتي بصدد تحولات الموت التي يصل ڤوفيل الى ادراكها هذه الكلمة لأندريه مالرو « ان انذار الموت ، الذي لا يستطيع الانسان دحضه ، يصون لثقافة ما ، عمقها ، عمق طبل برونزي » . وفي خاتمة كتاب « الموت في الفكر الغربي » يأتي هذا التعبير ويقدم مالرو صياغة بليغة لذلك حينما يقول ان « الحياة رخيصة ولكن في الوقت نفسه ما من شيء غال كالحياة » .

★ ★ ★

٣ ـ من المطابع :

• الحرب والفلسفة ونهاية القرن :

دخلت الى المطبعة المخطوطة التي كتبها المفكر « ريمون آرون » قبل وفاته بشهور . وهي ستصدر تحت عنوان « السنوات الاخيرة من القرن » . يقول « آرون » بصدد كشفه المستقبلي في ما يخص مصير البشرية في نهاية القرن : « ساقوم به ، رغم كل شيء ، ولكن بحذر وبتواضع ، أظن انني أتحمل هذه المجازفة لان عمري يحميني من المباغتة التي قد تلحق بي اذا كذبتني الوقائع في حياتي » . ويقول « السؤال الاساسي الذي يطرحه عالم المستقبل يختص بالحرب .. هل ستحدث حرب بأسلحة نووية في نهاية القرن ؟ » وجوابا على هذا السؤال يقول « آرون » « انني من الذين لا يعتقدون بالحرب النووية الكبرى خلال السنوات القادمة . ان صيغة حرب غير محتملة . سلم مستحيل » التي أطلقتها عام ١٩٤٧ تبقى صالحة حتى نهاية القرن » .

واذا كان « آرون » قد تنبأ قبل وفاته بعدم قيام حرب نووية شاملة ، رغم انه لم يجرؤ على نشر هذا التنبؤ في حياته خوف أن تقع هذه الحرب بين لحظة ولحظة ويتم تكذيبه ، فان احد الباحثة يتنبأ بان نهاية القرن على صعيد الفكر هذه المرة وليس على صعيد الحرب ، ستشهد لقاء جديدا بين الفلسفة وعلم النفس . ففي كتاب صدر حديثا لـ « آلان جورانفيل » تحت عنوان « لاكان والفلسفة » ، يعيد الباحث قراءة عالم النفس البنيوي ليبين أن « لاكان » حاول ردم الهوة التي فتحها « فرويد » بين الفلسفة وعلم النفس ، ويجد انه رغم عدم خروج « لاكان » بتوازن معقول الا ان هذا العالم النفسي قد بدأ محاولة لم يجازف بها احد في زمنه ، ويرى المؤلف في « لاكان » عالم نفس وفيلسوف استطاع مواجهة كانط ، وساوى نفسه بهيدغر وحاور ديكارت ، معيدا النظر في الاسئلة حول الحقيقة والوجود من وجهة نظر التحليل النفسي . كما يرى

المؤلف انه انطلاقا من « لاكان » استعاد كل من التحليل النفسي والفلسفة رباطيما الوثيق .

● رثاء ومديح في الشعر :

قدم « اندريه بورغيير » المحرر في مجلة « لونوفيل اوبسرفاتور » ، رثاء للشعر بمناسبة صدور ديوان « ليس للسماء زاوية » للشاعر « دومينيك فوكارد » . جاء في هذا الرثاء ما يلي :

« من يتكلم بعد عن الشعر ، في التلفزيون ، في الراديو ، أو أيضا في « لونوفيل أوبسرفاتور ؟ » ان الفرنسيين لا يقرأونه أبدا ، كما أن الناشرين الكبار الذين لا يمتلكون جرأة أسطورية لا ينشرون شعرا ابدا » .

اما الروائي « ماريو بينيديتي » فقد كتب في الشعر مدحا عبر مقالة نشرت في المجلة الادبية الارجنتينية ، بعنوان « الشعر ، زجاجة في الماء »، يبين فيها أن الشعر مجال خاص لم ولن تطاله الصدمة الاعلانية التي جاء بها العصر الحديث ، بما أنه عملية غير ذات مردود . وهذا ما يطمئن بالنسبة لمستقبله . ويقول « بينيديتي » انه اذا كان في الشعر من اكتشافات ، فليس فيه من أوهام ، وان كان يحمل خيالا فهو لا يحمل العدوى . « انه النوع الادبي الوحيد الذي يتمتع بالاخلاص لذاته ، بينما تعاني سائر الانواع الادبية والفنية من الالتباس والتصنع وايضا من الخداع ، ومن هنا تأتي سيطرة الاعلان على تلك الانواع الادبية » .

● « كلود ليفي ستروس » من البنيوية إلى السريالية :

صدر لمؤسس الانتروبولوجيا البنيوية ، كلود ليفي ستروس كتاب بعنوان « الكلمات أعطيت » . يجمع الكتاب المحاضرات التي ألقاها « ستروس » في « الكوليج دوفرانس » حيث كان يدرس بين الاعوام

١٩٥٩ و ١٩٨٢ . بهذه المناسبة أجريت معه مقابلات تلفزيونية وصحفية ، وهذا بعض من آرائه المستجدة :

ـ « لا أحب ، لا الكلام ولا الكتابة ، لسنا مجبرين ابدا على الكتابة . ولكن عندما يكون المرء استاذا يصبح مجبرا على الكلام .. ان المحاضرة هي وسيلة ليصير المرء مجبرا على الكتابة » .

وجوابا على السؤال التالي ـ « عندما قلت في مقدمة « نظرة بعيدة » أن البنيوية لم تعد على الموضة ، هل قلت ذلك دون حسرة ؟ »

يجيب : « دون أدنى حسرة ، بالعكس ، ان فترة الموضة هي التي كانت مسخطة بما انها مؤسسة على كثير من سوء الفهم . افضل ان لا نتكلم بعد أبدا عن البنيوية » .

ـ « في مقالة حديثة نشرت في ملحق مجلة التايمز الادبي ، قرب « رودبن نيدام » بين نتاجك وبين السرياليين ، ما رأيك في هذا الحكم ؟ »

ـ « أقبله عن طيب خاطر ، كما تعلم التقيت بالسرياليين عندما كنت في المنفى في نيويورك أثناء الحرب ، ولقد تركت بي هذه اللقاءات اثرا كبيرا اذ غالبا ما كنت التقي « اندريه بروتون » و « ماكس ارنست » .. وما هو أعمق من هذه اللقاءات .. ان السرياليين تنبهوا لكل ما يبدو لا معقولا ، وبحثوا عن الافادة منه من الناحية الجمالية . ان المواد نفسها هي التي استخدمها ، ولكن بدل ان استفيد منها لغايات جمالية ، فانني أبحث عن رد هذا اللامعقول الى العقل » .

٤ ـ شذرات :

● رسالة جديدة من بوشكين :

تم العثور داخل طيات كتاب قديم يحمل عنوان « أغاني هوميروس ، الالياذة والاوديسة » على رسالة لبوشكين . هذه الرسالة كتبها الشاعر الروسي الى « نيكولاي جينيدي » مترجم الالياذة الى الروسية . في الرسالة ، يشكر « بوشكين » المترجم على كتاب المصطلحات اليونانية الذي الفه لأجل الذين يريدون تعلم اللغة اليونانية . تم نقل الرسالة الى منزل بوشكين في لينينغراد حيث تحفظ كتاباته .

● أخيراً ...

استطاعت حفيدة الشاعر الكبير « بول كلوديل » أن تذكر الناس بشقيقته « كاميل كلوديل » . وإثر صدور كتاب الحفيدة الذي يقدم لحياة وفن « كاميل » التي دفنت حية في مصح نفسي لمدة ثلاثين عاما ... أثر صدور هذا الكتاب فتح متحف رودان صدره وقاعاته وممراته برحابه ليقدم معرضا يبدأ من ١١ حزيران ١٩٨٤ ويضم منحوتات ورسومات « كاميل كلوديل » النحاتة والرسامة والمرأة التي أحبها النحات الكبير أوغست رودان !

● تحولات :

العالم الانتروبولوجي « كلود ليفي ستروس » يصرح في مقابلة تلفزيونية أن أمنيته وحلمه الدفين أن يتحول الى قائد اوركسترا . هذا في الوقت الذي تتحول فيه بالفعل الممثلة الفرنسية « ماري فرانس بيسيه » الى روائية تسبر التحولات النفسية لفتاة مراهقة . وذلك في رواية « حفلة الحاكم » التي صدرت لها مؤخرا ، والتي أثنى عليها النقاد حتى ان احدهم قارن بينها وبين الروائية المعروفة « كوليت » .

● سكرتير سارتر :

« جان كو » يريد أن يصبح مفكرا وناقدا بالرغم عنه .. فالكاتب المذكور والذي عمل لفترة سكرتيرا لسارتر ، يسعى ومنذ زمن بعيد لاحتلال مكانة ما في عالم النقد دون ان يستطيع تحقيق أمنيته ، واليوم حاول أن يطلع على الناس « بصرعة » ما . فأصدر كتابا يحمل عنوان « بروست ، القطة ، وأنا » وبهذه المناسبة كتب الناقد في مجلة « الاكسبريس » « انجيلو رينالدي » يقول « انكو ألف هذا الكتاب بعد أن وجد نفسه مبملا في الزاوية ، محروما من النظرات التي يحب ان يصدمها » .

ومن الحذلقات التي وردت في هذا الكتاب ان « جان كو » يدعو الروائيين الى رمي القلم ، والى أن يعتادوا النوم باكرا » .. وسبب هذه الدعوة أن « بروست » استنفذ الرواية وأن « كو » نفسه يعلم « علم اليقين أنني لن اكتب لا أنا ولا أحد غيري ، لا « الف ليلة وليلة » ، ولا « مذكرات سان سيمون » ولا « البحث عن الزمن المفقود »

★ ★ ★

● في البحث عن هوميروس :

أقيم مؤخرا في صوفيا معرض يحمل عنوان « تراقيا ـ طروادة » . سعى المعرض الى تبيان التفاعل بين الثقافتين التراقية والطروادية ، والى اثر هذا التفاعل على ملاحم هوميروس .

ولقد شاهد الجمهور البلغاري للمرة الاولى مجموعة من آثار طروادة مقارنة مع الآثار التراقية حيث تجلت اوجه الشبه في السيراميك والزخارف والفخاريات التي ترجع الى العصر البرونزي .

مجلة « الابزور » الثقافية البلغارية التي اوردت الخبر وجدت في هذا المعرض أهمية في مجال الدراسة المقارنة بين الثقافات .

★ ★ ★

● معرض لخيال ليوناردو دافنتشي :

بمناسبة مرور أربعة قرون ونصف على وفاة الفنان الكبير « ليوناردو دافنتشي » تم انشاء ــ في قصر « كلوس ــ لوسي » في فرنسا ــ متحف تقني يضم ٤٠ آلة تم انجازها استنادا الى تصاميم دافنتشي . الآلات التي تعرض هي مدافع ، مصفحات ، مظلات هبوط ، جسور متحركة ، طائرة هيليوكبتر ... حول هذا المتحف الجديد كتب أحد النقاد يقول : « ان ليوناردو دافنتشي ، كان يتمنى أن يعرف بعلمه لا بفنه وهذا ما يتم له اليوم ... صحيح انه كان يرسم العالم وينحته الا انه كان يحلم بأن يبينه ويفسره ، فهو عندما لمح الوطواط تساءل عن أفضل طريقة للطيران .. ان ليوناردو هو رائد العلم الحديث ... وعندما تحدث ذات يوم عن المدفع الذي صممه قال : « انه يسبب خسارة كبيرة وذكرا أكبر » ورغم الآلات الحربية التي صممها الفنان الكبير فان الجوكوندا لا تزال تبتسم دوما » .

● معرض الاسعار الخيالية :

شهدت نيويورك بين ٧ و ١٧ أيار حدثا فنيا اقتصاديا وصفته مجلة الاكسبريس الفرنسية بأنه الاول من نوعه في تاريخ الفن من حيث كثرة عدد المشترين ومن حيث الثمن . فقد تهافتت كما تقول المجلة المذكورة فئة من محدثي النعمة لتبتاع اللوحات الفنية بأسعار خيالية . ففي الاسبوع الثاني من المعرض الفني المخصص للفنانين الانطباعيين وصلت حصيلة المبيع خلال ثلاثة أيام فقط الى ما يقارب النصف مليار ليرة ، من الامثلة : لوحة لغوغان بيعت بـ ٣٠ مليون و ٨٠٠ ألف ليرة ، لوحة لموديغلياني بـ ٨ ملايين و ٨٠٠ ألف ليرة ، لوحة ثانية له بـ ١٣ مليون و ٢٠٠ ألف ليرة ، كما بيعت لوحة « زائرات اللوفر » لديغاس بـ ٢٠ مليون ليرة . ومنحوتة « آدم » لرودان بـ مليوني ليرة .

★ ★ ★

AL-MA'RIFA

A CULTURAL MONTHLY REVIEW

الطبع وفرز الالوان
مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي
دمشق - ١٩٨٤